

SAYI 10 • EKİM 2019 • ISSN 2564 - 6354

düşünen şehir

8

ŞEHİR, HAYAT
VE ANLAM

116

SÜHEYL ÜNVER'İN
KAYSERİ DEFTERİ

158

MODERNLEŞMEDEN
DEĞİŞMENİN İMKANI



KAYSERİ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

www.kayseri.bel.tr

emirgan köftecisi



Emirgan Köftecisi

Fevzi Çakmak Mah. Sivas Bulv. No: 87
Emirgan Parkı İçi Kocasinan / Kayseri

www.kaytur.com.tr



DÜŞÜNEN ŞEHİR
Ekim 2019 SAYI: 10
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
ISSN: 2564-6354
E-ISSN: 2564-7121



İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına
Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel
Sekreteri Hüseyin Beyhan

**GENEL KOORDİNATÖR VE
SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ**
Yusuf Yerli

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Dursun Çiçek

YAYIN KURULU
Prof. Dr. Köksal Alver
Prof. Dr. Celalettin Çelik
Dursun Çiçek
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Dr. Faruk Karaaslan
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Salih Özgöncü
Gürcan Senem
Yusuf Yerli

HAKEM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Köksal Alver
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celalettin Çelik
Dursun Çiçek
Dr. Abdulkadir Dağlar
Can Deveci
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık
Doç. Dr. Alev Erkilet
Dr. Fatih Ertugay
Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu
Dr. Faruk Karaaslan

Fikret Karakaya
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof. Dr. Turan Koç
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Selahattin Polat
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Osman Yalçın
Yusuf Yerli
Hasanali Yıldırım
Dr. Ali Yıldız

YAPIM

 **bilge tasarım atölyesi**

Barbaros Mahallesi Oymak Caddesi
Sümer Hukuk Plaza A Blok Kat: 10 D: 55
Kocasinan - KAYSERİ
t: +90 352 221 16 16
bilgi@bilgegrafik.com

KAPAK FOTOĞRAFI
Akif Emre

KAPAK TASARIMI
Ali Saraçoğlu

TASARIM

Ahmet Deniz Doğan
Şerife Bozdağ

REDAKSİYON
Mustafa İbakorkmaz
Rumeysa Ersözlü

FOTOĞRAF KURULU

Dursun Çiçek
Ali Saraçoğlu
Abdullah Koç
Faik Çiftçi
Fatih Çolak



İLETİŞİM

Milli Mücadele Müzesi
Tacettin Veli Mah. İnönü Bulvarı No.72
38050 Melikgazi / KAYSERİ
t: (0352) 220 70 50 - 90
sehir38@kayseri.bel.tr
www.kayseribusam.com

BASKI

Orka Matbaacılık, İncelik Mah. Çıra-
ğan Sk. No: 4 Melikgazi / KAYSERİ /
info@orkamatbaa.com
T.: +90 352 322 17 00

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin dört ayda bir yayımlanan hakemli dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimiz TÜRDEB -Türkiye Dergiler Birliği üyesidir.



Hatiroğlu Camii F.:Mehmet Bedir

BAŞKAN'DAN

Şehir insanla anlamlı, insan da şehirle... Cennetten bu dünyaya, bu dünyadan da cennete bir yol hali diyebileceğimiz insanın yolculuk süreci şehirlerde mola verir. Cennetten aldığı ilhamla bu dünyada içinde yaşadığı mekânı cennetsi bir anlamda şekillendirmeye başlar. Öyleyse insan cennetten bu dünyaya ve bu dünyadan cennete anlamını kaybetmemeye çalışan bir varlık. Ozan'ın dediği gibi "bu dünya bir pencere her gelen baktı geçti" düsturunda ortaya çıkar şehirler.

Bu anlamda şehirde yaptığımız her insani faaliyet şehirle doğrudan ilgili. Şehir sadece yaptığımız yollar, oluşturduğumuz yaşama alanları, insan hayatını kolaylaştıran alt yapı hizmetleri, ulaşım hizmetleri değil, bunlarla birlikte aynı zamanda açtığımız bir kütüphane, düzenlediğimiz kitap veya benzeri fuarlar, açtığımız müzeler, bir geleneği sürdürdüğümüz festivaller ve anma günleri, kültürel ve sanatsal etkinliklerdir. İnsana dokunmak, insanı canlı ve diri tutmaktır. İnsanların daha düzenli ve rahat yaşaması için bir sokağı veya yolu güzelleştirmek ne kadar önemli ise, geçmişten bize kalan bir çarşığı, bir kaleyi, bir medreseyi bugüne taşımak, bir bütünlük ve süreklilik anlayışı içerisinde canlı tutmak da en az o kadar önemlidir. Çünkü şehir ve insan süreklilik bağlamında bir anlam ifade eder.

Bizden öncekilerin tecrübeleri özellikle şehircilik bakımından bize miras kalan en önemli unsurdur. Şehircilik anlamında da bir geleneği ve tarihsel tecrübeyi bugüne aktaramadığımızda ve yarına taşıyamadığımızda başarılı olduğumuz söylenemez. Bu bilinci kaybetmemektir ki şehri canlı ve anlamlı kılar.

İnsan hafızasız yaşayamaz. Hafızası olmayan insanın nasıl geçmişi yoksa hafızası olmayan şehirlerin de bugünü ve yarını olamaz. Bundan dolayıdır ki insan ve şehir birbirinin hafızası, ruhu ve anlamıdır. Nasıl ki

insanın bu dünyada bir var olma ve yaşama amacı varsa şehirlerin de var olma ve yaşama amacı vardır.

Dolayısıyla şehir maddi ve manevi hissiyatımızı, inancımızı, beklentilerimizi somutlaştıracığımız alandır. Bugün hala İstanbul, Bursa, Edirne, Konya, Kayseri, Amasya, Sivas, Tokat, Mardin, Urfa vb. şehirlerimizden bir inanç, bir tarih bilinci, bir gelenek bağlamında söz ediyorsak zaman ve mekân bilinci bakımından varoluş amacımızın farkındayız demektir.

Bu düşüncelerle Düşünen Şehir dergimizin 10. sayısına ulaştık. Bir şehir fikrini ve düşüncesini diri tutma ve geleceğe taşıma kaygısıyla çıkardığımız dergimizde değerli hocalarımızın şehir, insan ve hayata dair yazdığı yazılar gelecekle ilgili umudumuzun daha da canlı olmasına sebep oluyor. Nitekim bizler bir zihin dünyasını, yazar ve sanatçıların düşüncelelerini teori kabul ederek içinde bulunduğumuz hayatın pratik gerçekleri ile de terkip edip daha güzel zamanlarda, mekânlarda ve şehirlerde yaşamının derdindeyiz.

Derdimiz Davud el Kayseri'nin, Seyyid Burhaneddin'in, İbrahim Tennuri'nin, Mimar Sinan'ın şehrinde ne yapıyorsak onlardan devraldığımız ruh ve bilinç ile hareket ederek bugüne ve yarına yaşanabilir bir şehir bırakabilmek, bugünü güzel bir şehir kılarak kültür ve sanatla anlamlandırmak, yarına da bir ruhu, bir manayı, bir geleneği taşımaktır. Rahmetli Akif Emre'nin önemle belirttiği gibi geçmişteki iz ve göstergelerimizden habersiz bir şehir tasavvurumuzun oluşması nasıl imkânsızsa, geleceğe de bir iz ve gösterge bırakamazsak derdimizi eksik bırakmış sayılırız.

Bir sonraki sayımızda şehri dert edinen yeni konular ve yazarlarımızla buluşmak dileğiyle...

Dr. Memduh Büyükkılıç
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI



Camii Kebir Şadırvan F.: Serkan Özkan

EDİTÖR'DEN

Bir bütün olarak şehir ile ilgili bir fikri (hafızası, ortak dili, dünya tasavvuru) olmayanın ev, cadde, sokak veya yol ile ilgili fikrinin olması beklenemez. Varsa da ciddiye alınmaz. Çünkü eşya ve hadiseleri bir bütünlük ilkesi çerçevesinde almayanlar sadece günü geçirmek için bir şeyler yapmakla meşguldürler. Nitekim rahmetli Turgut Cansever'in de belirttiği gibi varlığın bütünlüğünün ve bu bütünlüğün yapısının yaratılıştan gelen hiyerarşileri göz önünde tutulmadan girilen mevzii, parçacı tahlil ve değerlendirmeler yerine bütüncül bir yaklaşım şehirleri anlamak için bir ihtiyaç hatta zorunluluktur.

Bu yanıyla şehirler insanın tezahür ettiği alanlardır. Bir başka deyişle insan zihin dünyası, inanç boyutu ile şehirde tebellür eder. Aynı biçimde ortaya çıkan şehir de kendine doğan insanı tanımlar ve belirler. Öyleyse şehir hayat demektir. Biz hayatı, hayatın anlamını şehirde yaşar şehirde hissederiz. Komşuluk ve akrabalık ilişkilerinden kültürel ve sanatsal tezahürlere, düğünlerden dinî ayin ve ritüellere, eğitim hayatından ticari hayata ve ilişkilere kadar her şey şehirde can bulur.

Dolayısıyla bir şehrin mahallesi, caddesi, yolları, sokakları, kültürü ve sanatı tesadüfen oluşmaz. O şehri şehir yapan âlimler, düşünürler, edebiyatçılar, filozoflar, şairler, sanatkârlar ve kültür insanları şehrin oluşumuna ve hayat bulmasına katkıda bulunurlar. Bunu tersinden de okuyabiliriz. Şehir de âlimleri, düşünürleri, edebiyatçıları, şairleri, sanatkârları ve kültür insanlarını yetkinleştirir ve geliştirir. Bir bakıma şehir insanla şehir, insan şehirle insandır. Terkedilmiş bir şehri gördüğümüzde hissettiğimiz şey yukarıda altını çizdiğimiz hususların önemini daha iyi anlamamızı sağlar. Nitekim en kolayından bu tür mekânlara “hayalet şehir” adını koyarız.

Bu minvalde şehri kuran irade insandan bağımsız değildir. İnsanın bağlamı ve nitelikleri şehrin oluşmasında, şehrin temel karakterinin somutlaşmasında belirleyici unsurlardır. Velisi, âlimi, filozofu, düşünürü, mimarı, sanatkârı, edebiyatçısı, şairi olan şehir her zaman diğerlerinden farklıdır. Çünkü şehir fikirle, şiirle, romanla, filmle, türkü ile yani kültür ve sanat ile can bulur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir kitabının 5 şehre kattıklarını kim inkâr edebilir. Kimi zaman bir şiirin, kimi zaman bir türkünün şehre ruh olmasını yıllarca yaşar, hissederiz.

Bir medresenin, bir caminin, bir tekke veya zaviyenin, bir çarşı veya üniversitenin şehri nasıl değiştirdiğinin, dönüştürdüğünün ve tarihsel bir süreklilik içinde nasıl taşıdığının şahitleriyizdir.

18. yüzyılla birlikte kaybettiğimiz hafızamız, ortak dilimiz ve dünya tasavvurumuzun bütün tahribatına rağmen, geçmişten bugüne gelen şehirlerimizde bir iz ve gösterge olarak ne yapmamız gerektiğinin ipuçları hala mevcuttur. Önemli olan bunları görebilmek ve bunlar üzerinde derinleşerek yeniden düşünebilme kabiliyetine sahip olmaktır. Şu muhakkaktır ki varlık, bilgi, değer, zaman ve mekânla ilgili bir zihniyete sahip olmayan insanların şehirle ilgili söyleyebilecekleri herhangi bir şey yoktur. Dünyanın güzelliğini muhafaza etmek yerine onu istismar etmeyi kendine ilke edinen modern insan şehri sadece tüketmektedir. Bu anlamda bugünün şehirleri insana göre değil, arabalara, teknolojik unsurlara göre oluşturulmaktadır. Oysa şehir en başta insan ve kul hakkının tecessüm ettiği en temel alandır.

Çocukların anne-baba ekseninde bütünleşmesine benzer bir biçimde odaların evde, evlerin mahallede, mahallelerin şehirde bütünleşmesi bizatihi hayatın kendisidir. Bu bağlamda bu sayımızda şehrin hayat ve insan bağlamını ele alalım istedik. Turgut Cansever'in Şehir yazısının verdiği heyecanla, Medine'den günümüze şehrin insan ve hayatla olan karşılıklı ilişkisini ele almaya çalıştık. Bu anlamda birbirinden güzel ve önemli yazılar ortaya çıktı. Hakikatin bir şehirde nasıl tecelli ettiğinden yola çıkarak, şehrin nasıl şahsiyet kazandığını düşünmeye çalıştık.

Bütün yollar şehirde biter lakin şehirde de başlar. Zamanın ve mekânın anlamını şehirde bulduğu gibi... Şehir var olduğu sürece insan ve hayat, hayat ve insan var olduğu sürece de şehir sürekliliğini sürdürecektir. Önemli olan bu yol halini ve sürekliliği insanla ve hayatla uyumlu bir şekilde sürdürebilmektir. Nitekim bu anlamda şehir bir süreçtir. Süreç olmadan gelenek oluşmaz. Geleneğin gelenek olması için de şehir zorunludur. Hâsılı insan içi ve dışıyla, madde ve manasıyla şehirde tecelli ve tezahür eder. Öyleyse şehir hayattır...

DOSYA

TURGUT CANSEVER
Şehir
8

PROF. DR. ÖMER TÜRKER
Filozofun Şehri: Hakikat
Bilgisinin Tecessümü
14

DOÇ. DR. FARUK KARAARSLAN
Şehir Kuran Şahsiyet, Şahsiyet
Kuran Şehir
20

LEYLA İPEKÇİ
Gönül Şehrinin Emîni
28

PROF. DR. CELALEDDİN ÇELİK
Şehrin Ruhu ve Mekânsal
Hafızada Tasavvuf: Tekke ve
Dergâhlar
34

PROF. DR. MUSTAFA KARA
Zaviye Sosyal Hayatın
Neresindedir veya Yeşil Cami
Zaviyeli Cami Midir?
48

DR. M. FAZIL HİMMETOĞLU
Tarihçi ve Şehir
54

YUSUF YERLİ
Roman Kentler, Şiir Şehirler
58

PROF. DR. BİLAL KEMİKLİ
Şair, Şiir ve Şehir
68

NECİP TOSUN
Türk Öykücülüğünde Şehir
Hâlleri
72



ENVER GÜLŞEN
Yönetmenlerin Şehirleri
84

DOÇ. DR. EBRU BURCU YILMAZ
Kitaptan Taşan Hikâye: Edebiyat
Şehir Hafıza
96

MUSTAFA İBAKORKMAZ
Şehrim Aşk
102

MUSTAFA İBAKORKMAZ
Nefsin Şehirleri Üzerine
106



KÜLTÜR

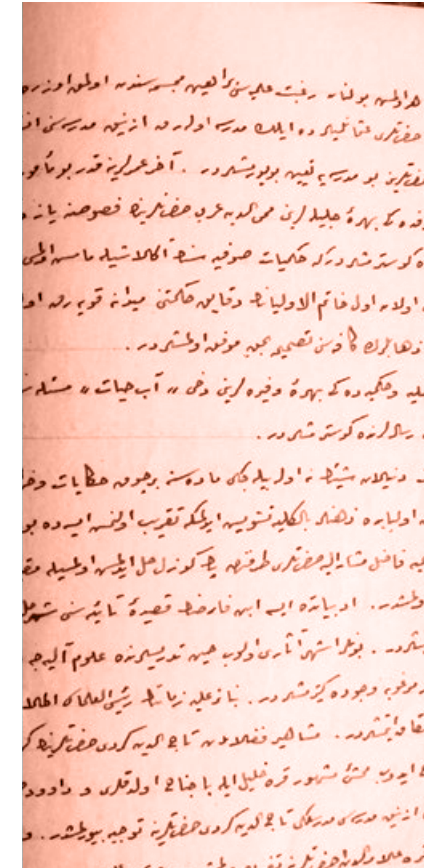
PROF. DR. ATABEY KILIÇ
Başkâtib-Zâde Râgıb Bey
Mecmû'asından Seçmeler:
Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri
110

İBRAHİM GÖKSEL BAYKAN
Süheyl Ünver'in Kayseri Defteri
116

MUHAMMET KASIM GÜLTEKİN
Mesud Efendi ve Mir'ât-ı Mecelle
Adlı Eseri
126

DENEME

HARUN SÖNMEZ
Bir Noktayım Cümle Âlemdede
132



SANAT

ENVER GÜLŞEN
Bağlılık-Aslı ve Semih
Kaplanoğlu'nun Film Metafiziği
136

HASİBE ÇERKO
En Passion'da Katmerli Düşüm
142

ŞEHİR AKADEMİ

PROF. DR. TURAN KOÇ
Bilme ve Olma
148

KİTAPİYAT

DURSUN ÇİÇEK
Modernleşmeden Değişmenin
İmkânı
166

DURSUN ÇİÇEK
Toplumsal Hafıza ya da
Toplumsal Unutma
170



Şehir

TURGUT CANSEVER

Yazının yayım izni için Mehmet Ögün ve Emine Ögün'e teşekkür ederiz...

ŞEHİR, İNSANIN, HAYATINI DÜZEN-
LEMEK ÜZERE MEYDANA GETİR-
diği en önemli, en büyük fizikî ürün ve
insan hayatını çerçeveleyen bir yapıdır.
Bu yapıya biçim veren tercihleri ise
insanlar ve toplumlar, inançlarından,
dinden hareket ederek belirlerler. Şehir;
toplumsal hayata, insanlar arasındaki
ilişkilere biçim veren, sosyal mesafele-
rin en aza indiği, ilişkilerin en büyük
yoğunluk kazandığı yerdir.

Bu yoğun ilişkiler sistemi içinde
şehrin ilk yapı taşı olan ev, insanın
barınma zaruretinin bir ürünü, aynı
zamanda ailenin yaşama çevresi ve
insandan insana ilişkilerin ve aileler
(toplumun organize olmuş birimleri)

arasındaki ilişkilerin oluşması yolundaki
gelişmenin de ilk aşamasıdır.

İnsanlar arası ilişkinin ilk ve en alt
düzeydeki biçimi bireysel savunma
insiyakıdır. Kendini tehlikeye karşı
korumadan bir sonraki aşama ise,
kendini korumak için bir başkasıyla
beraber hareket etmeyi gerekli kılan
davranıştır.

Şehirlerin tarih boyunca bu ortak
savunma ihtiyacıyla insanları bir araya
getirdiğine dair pek çok örnek vardır.
Ancak, insanın hayatını idame ettirmek
için ihtiyacı olan maddeleri, nesneleri,
bunların farklı çeşitlerini üretmesi ve
ürettiklerini başkalarının ürettikleriyle
değiştirmesi, satması, satın almasıyla
oluşan İktisadî hayat da şehirlerin aslî
bir fonksiyonu olmuştur.

Bu sosyal ve İktisadî alanlara ilişkin
faaliyetleri yürütmek için gereken
bilgi ve yeteneklerin geliştirilmesi, söz
konusu faaliyetlerin düzenli işleyişini
sağlamak üzere insanın oluşturduğu
ahlak ve hukuk sistemlerinin hayata
değer verecek şekilde uygulanması
da, sosyal ve İktisadî ilişkilerin geli-
şimi arasında artan bir zaruret olarak
ortaya çıkar.

İnsan, şehirde artan ve yoğunlaşan
nüfusun bütün bu faaliyetlerinin çelişki
ve çatışmalara sebep olmadan gerçek-
leşmesini sağlayan İdarî sistemleri de
vücuda getirmiştir.

Yukarıda sözü edilen her türlü üreti-
min yapılması, İktisadî, hukukî ve İdarî
ilişkilerin düzenlenmesi için gereken
bilginin geliştirilmesi ve genç nesillerin
eğitimi de şehir ortamında gerçekleşir.

Şehri şehir yapan yalnız evler değil,
bütün bu faaliyetlerin içinde barındırdığı
yapılar, yapı grupları ve bunları birbirine
bağlayan ulaşım, altyapı, donanım
sistemleri ve bunları tevzi eden, işleten
kuruluşların bütünüdür.

Bütün bu alanlarda insanların ve
toplumların öncelikleri şehirlere farklı
özellikler kazandırır. Tarih, bu açıdan
sonsuz zenginlikte örneklerle doludur.



Bağdad / alchetron.com

Bu tercihlerin kökenini, insanın
kendisi ve çevresi hakkındaki telakkisi,
toplum içinde, şehirde, dünyada ve
kâinat içinde kendisi için tasarladığı
çevre; evi, mahallesi, şehri, ülkesi ve
dünya için geliştirdiği tasarım teşkil eder.

Şehir, insanlar arası mesafenin en aza
indiği ve dolayısıyla bu yoğun yaşama
ortamında insanlar arası çelişkileri,
çatışmaları önleyecek ahlakî, hukukî
ve idarî sistemlerin tam bir bütünlük
içinde işlemesini sağlayacak bir üst
bilgiye ihtiyaç duyar. Şehrin gelişme-
sini ve şehir hayatını düzenleyebilmek
için en önemli ihtiyaç olan bu üst bilgi,
ahlak ve dinde kaynağını bulur.

Şehir, ahlakın, sanatın, felsefe ve
dini düşüncenin geliştiği çevre olarak,
insanın bu dünyadaki vazifesini, en üst
düzeyde varlığının anlamını tamamladığı
ortamdır. Bu idrak, şehir biçiminin
oluşmasını da sağlar ve insanın en
üst gelişme düzeyine ulaşmasının
temeli olur.

Tarih boyunca toplumun bir kesi-
minde ulaşılmış bir bilgi- idrak düze-
yinin mutlak ve hiç değişmez, tam

ve mükemmel olduğu şeklindeki
inançlardan hareket ederek, bu bilgiye
sahip toplum kesimlerinin şehirleri
değişmez yapılar haline getirdiği yak-
laşımlar, bunların en belirgin biçimi
olan Firavunların ve Firavunlar gibi
önemlilik iddiasındakilerin ortaya
koyduğu ürünler ve yapılardır.

Varlığın dinamik bir süreç olduğu
gerçeğinin fark edildiği çağların (hayatı
bu dinamik sürecin gereğine göre
biçimlendirmenin; kalıcı yapıların yeni
şartların, imkânların önüne çıkardığı
engelleri ve bunların varlığın dinamik
yapısı ve oluşumuyla çelişkisini yok
etmenin) en çarpıcı örneğini de, göçebe,
hareketli kültürlerin teşkil ettiğini bili-
yoruz. Cengiz Han'ın bütün Asya'nın
kalıcı yapılarını yok etmeyi adeta ilahî
bir vazife sayması, Hülagu'nun, Halife
Mansur'un dairevî planlı Bağdat'ı, bir ilk
iradenin bütün gerçeği sınırlayan ve
kendi tasavvuru içine hapseden
tutumunu yok etmek için yıkması, bu
karşıt varlık görüşlerinin çatışmasının
en çarpıcı örneklerindendir.

Yukarıdaki örnekler, şehirleri oluşturan iradeyi teşkil eden varlık görünüşünün, şehirlerin biçimlenmesinde ne kadar önemli bir etken olduğunu göstermektedir.

Şehirleri vücuda getiren yapıların kalıcı veya geçici malzemeyle inşa edilmiş olması; veya Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi, yapıların bir kısmının, mesela sürekli değişen aile yapısına uyum sağlamak üzere geçici malzemeyle, idari, dinî ve içtimaî hizmet gören han, hamam, çarşı gibi yapıların kalıcı malzemeyle inşa edilmiş olması gibi, farklı ve varlığın yapısına umum iradesi ile var olmuş çözümler de getirilmiştir.

Kalıcılığın bir diğer tezahürü, yapıların kalıcılığı yerine şehrin sabit, değişmez ve üst iradenin bir seferde tayin ettiği, şehir mekânlarının yol



yapı sistemi, renkleri, çatılarının biçimi ve renkleri, bahçe duvarlarının rengi,

90°'lik değişimlerdir) ile evlerin merkezi olan misafir kabul odasının hacminin, çatısının, yönünün ve cüssesinin belirli sınırlar içinde değişmesi, tarihi Pekin iskân alanlarına önemli ölçüde farklılaşma sağlamaktadır.

Paris'te bütün yapıların yüksekliği, yolların, büyük bulvarların istikameti değişmez kabul edilerek bu yol veya bulvarlara cephesi olan 5-6 katlı apartmanların mimarî farklılaşması ancak teferruatlara bırakılmış, bu teferruatlar da yapıların farklılaşmasını, kimlik sahibi olmasını hiçbir şekilde sağlamamış ve söz konusu yapılar; üst iradenin belirlediği cephe çizgisi içinde yer alan, anonim, sıradan nesneler olarak kalmıştır.

Paris, böylece üst otoritenin iradesi altında, o iradeye uyan ve şahsiyetsiz yapıların yan yana gelmesiyle üst iradenin gücünü temsil eden, insan ölçüsü dışında, dev arsa ölçekli yapı kitleleriyle bunların arasında yer alan ve içinde insanların şahsiyetlerinin, ferdiyetlerinin yok olduğu mekânlardan oluşmaktadır.

Bu mutlakıyetçi tavrın, Batı Ortaçağ Katolik Hristiyan kültürünün de aslî vasfı olduğunu biliyoruz. İnsanı günahkâr; dünyayı günahkâr insanın günahının kefaretni ödediği yer; kiliseyi



Paris / www.thejakartapost.com

şebekesinin belirlendiği hallerdir. Roma şehirleri, Napoleon Bonaparte'ın Paris'i, grid şemail şehirler bunlardandır. En tanınmış örneklerinden biri de şüphesiz Pekin'dir.

Pekin; birbirine dik yolların arasında teşekkül eden yapı adalarının, tamamen dik açılı bir düzenle planlanmış parseller üzerinde inşa edilen evlerin plan düzeni,

bahçeye dikilecek ağaçların cinsi ve yerleri gibi pek çok hususta önceden tayin edilmiş esasların aynen uygulanması veya iki renk alternatifinden birini seçmek gibi sınırlı elastikiyete ve seçme yetkisine yer veren bir yapı nizamı ile gerçekleştirilmiştir.

Yapı adaları ve parsellerin yön değiştirmesi (bu yön değiştirme, yalnızca

de günahının kefaretni ödeme yolunda insanı yönelten üst organ olarak kabul eden Batı Avrupa kültürünün bu aslî tavrı, Ortaçağ şehirlerinin olduğu gibi, son beş asırlık dönemde Avrupa şehrinin imajını da belirlemiştir.

Üst iradenin yansıması olan şehrin değişmez çizgileri, varlığın dinamik yapısını da inkâr eden bir tavrın ürünüdür.

Bu noktada Hristiyan Ortaçağ şehirini meydana getiren varlık görüşü ile Rönesans arasındaki önemli bir farka işaret etmek de gereklidir. Feodalitenin, loncaların, yoğun ve şaşmaz bir şekilde Kilisenin kontrolü altındaki fakir Ortaçağ insanının günahkâr da olsa, günahı sebebiyle müstakil bir varlık olduğunu kabulü, Ortaçağ sanat ürünlerinin birbirine eklenen parçalardan oluşan kümülatif bütünlükler olarak vücuda gelmesine yol açarken ve bu



Pekin / akspic.com

kümülatif, ucu açık bütünlüklerin oluşması imkânı mevcut iken, Rönesans'ta organik bütünlük, yani parçaların her birini birbirine ve bir merkeze bağlayan kapalı bütünlük, gerçek ve mutlak statik bir varlık görüşünü ortaya koyuyor ve Rönesans sonrası mutlakıyetçi tavrın da temellerini hazırlıyordu.



Bursa

Şehrin, Batı Avrupa an'anesinden tamamen farklı bir biçimde oluşu-

duğu artı değeri ve bölgedeki işyeri yapımlarının sahipliğini de vakıflara tahsis ederek, şehirlerde spekülatif kazanca imkân doğurabilecek sapmaları bertaraf etmiştir.

Bunun ötesinde, teknik ve mimarlık sanatı alanında vücuda getirilen bir diğer altyapı sayılabilecek olan mahallî bölge şartlarından hareket edilerek geliştirilmiş mimarî çözümleri, yaygın ve her eve özel bir şahsiyet kazandırmaya imkân veren bir üstyapıyı, bir standartlar düzenini de tesis ettikten sonra; her ailenin, her evi vücuda getiren mimarın, mahallî ve aktüel gerçeğin ışığında nihaî mimarî çözümü her yapıya şahsiyet kazandıracak şekilde geliştirmesi mümkün olmuştur.

Bu üst ve mahallî idarenin, evrensel olan ile ferdî, mahallî ve aktüel olanın zahirî tezaadının, insanlık tarihinde belki de benzeri olmayan çözümlemesi; her yapıyı bir tektonik olma vasfına ulaştırarak, şehri, tektoniklerin tezyinî topluluğu olarak düzenleyen Osmanlı şehirlerinde gerçekleştirilmiştir. Üzerinde ileride de duracağımız Osmanlı şehri, insanlık tarihinin müstesna bir kültürel aşamasıdır.

Öncelikle Rönesans'ta, insanın dünyayı anlaması için durduğu yerden



İstanbul

karşısına bakması esas iken, hareketli kültürlerde, insanın bir nesneyi algılaması için o nesnenin etrafında dolaşması, ona her cephesinden bakması, varlığı hareket eden insanın gözüyle algılaması; yani şehirlerin yapılanmasını düzenleyen iki farklı varlık telakkisi, şehre iki farklı nitelik kazandırmaktadır.

Hareket eden göz ile algılanan varlık telakkisinin en çarpıcı örnekleri, Asya ve Avrupa steplerinin hareketli kültürünün aslı bir özelliği olan menhirler ve daha sonra da minareler,

İran ve Orta Asya'nın renkli kubbelerini her yönden görmek için tasarlanmış tektoniklerdir. Bu noktada, asır başında Walter Gropius'un Bauhaus binasını tasarlar ve tanıtırken, yapıyı algılamak için ona her yönünden bakmak lazım geldiğini anlatan cümleleri hatırlanabilir.

Nitekim Allah'tan başka hiç kimenin zaman ve mekândan münezzeh olmadığı şeklindeki İslâmî varlık zaman-mekân telakkisinin zarurî neticesi olarak İslâmî inanca göre, tektonikler ve insanlar bu iki temel



Göynük-Bursa /Salih Kuş

Sonsuz mekânlar içinde oluşmuş bütün Osmanlı cennetlerinin (şehirlerinin) her biri aynı prensiple, dünyayı güzelleştirmek ve şekillendirme prensipleriyle vücuda getirilmiş idi. Bu düzeni hâlâ Bursa'nın anlaşılabilir kadar korunmuş bulunan mahallelerinde de görmek mümkündür.

kategorinin ve bunların oluşturduğu zaman-mekân bütünlüğünün içinde var olmaya mahkûmdur.

Sonsuzluk içinde var olan tektoniklerin bir arada bulunmalarıyla oluşan, açık, üzerine ilaveler alabilen bütünlük biçimi, Osmanlı şehirlerinde bütünlüğün biçimini belirlediği gibi, bazen de bu bütünlüklerin mekân içinde yıldız kümesi gibi yerleşmesine imkân veren yaradılış yapısının kaçınılmaz ve uyulması zarurî olan düzenleme biçimidir.

Türkiye'de kolaylıkla hatırlanabilecek böyle bir örnek, 19. asır başına kadarki İstanbul idi. Darüssaade, Eyüp, Galata, Üsküdar, Boğaz köyleri, Anadolu ve Rumeli yakası yerleşmelerinin oluşturduğu "yıldız kümesi" biçimindeki İstanbul, geç Ortaçağın mükemmel bir metropolü idi.

Hayatın Boğaz, Haliç, Marmara su sathı üzerinde geçtiği sırada, birbirinden uzun mesafelerle ayrı duran, her biri kendi başına yaşayabilen varlıklar

olan bu yerleşmelerin arasında dolaşmak, her an sonsuz mekân içinde bu



Bursa

bağımsız, her biri kendi kimliğine sahip şehirler arasında gezinmek, kâinatta bir yıldızlar arası seyahat gibidir.

Tarihi İstanbul'un bu yapısı içinde yaşamak; her biri dünyanın, kâinatın özel bir köşesine yerleştirilerek o yeri tezyin eden, süsleyen, dünyayı güzelleştiren şehirciklerin, yerleşmelerin arasında, kâinatın ortasında, mesela İstanbul'u süsleyen kubbeler, minareler, havada uçar gibi duran çatıların altında her biri bir ziynet gibi dizilen cumbalı evlerin pencerelerinin ağaçlar ve bahçelerle tamamlanmış sonsuz muhteşem zenginliğini tatmak ve yaşamak, bu güzelliklerin birinden öbürüne gitmek, birinden öbürüne giderken diğerlerini hatırlamak idi.

Sonsuz mekânlar içinde oluşmuş bütün Osmanlı cennetlerinin (şehirlerinin) her biri aynı prensiple, dünyayı güzelleştirmek ve şekillendirme prensipleriyle vücuda getirilmiş idi. Bu düzeni hâlâ Bursa'nın anlaşılabilir kadar korunmuş bulunan mahallelerinde de görmek mümkündür. Üst irade ve üst düzeyde bilgi ve yeteneğin ışıltısıyla oluşturulmuş mimarî eleman standartları kullanılarak bütün şehre, mahalleye kazandırılmış üslup bütünlüğü, evlerin altından geçilen cumbaları, bu cumbalar üzerinde pencere

dizilerinin oluşturduğu tektoniklerin tezyinî düzeni, şehrin dinamik yapısının, sürecin belirli dönemlerinde, içinde bulunulan anın, çevrenin şartları göz önünde tutularak vücuda getirilmiş her biri yüce bir şahsiyet olan yapıların, abidelerin, evlerin, standartlar düzeninin evrensel ve ilahî olana, yaradılışa ait tasavvurun objektif alana yansıması ile oluşan ve hiçbir zaman tabiatın yüce unsurlarını bir dağı, bir ağacı, bir çiçeği unutmadan vücuda getirilmiş şehir dokularının müstesna örneklerinin oluşumuna imkân verir.

Şehir imajı, İslam kültürlerinde cennet tasavvurunun bir yansımasıdır. Cennet bütün çelişkilerin yok olduğu ortamdır. Dünya cennetini inşa edenler, insanın, her yüce ferdin, yalnız Allah'a karşı sorumlu varlıkların dünyevî ilişkiler ortamında şeytanî sapmaların çelişkilerine düşmesini önleyecek olan bir büyük Erdem'in, yaradılışın yasalarının bilgisine ve bu yasalara kayıtsız şartsız uyarak bunu mümkün kılmışlardır.

Bu yolda halkın meşru gücünün önündeki engelleri kaldırarak, her insanın dünyayı güzelleştirme görevini ifa ederek yücelmesine imkân veren, aynı zamanda insanı bu görevden saptıracak şeytanî etkilerden koruya-



Bursa

cak üst kuralları koyarak, bireysel ve mahallî olan ile merkezî-emredici olanın meşru etki alanlarını ayırıp, merkezi ve emredici olan ile mahallî veya bireysel olanın çelişkisinin çözümlenmesi sağlanmış, böylece de cennetin kapıları açılmış olmaktadır.

Kendi cennetini, şehirlerini inşa edecek insanın, vücuda getireceği şehrin bu temeller üzerinde belirlenecek mimarînin vasıfları ile biçim ve üslup özelliklerini ortaya koymak ilk ve en önemli görevidir.

Gerçek olma, yanılgıdan arınmış olma, zühd, renkliğin neşesi, vekâr ve en küçük, önemsiz ürünü monümental kılan gerçeğe yakınlığın yarattığı huşu hissi çözümlemenin, tezyinîliğin, tarihî süreç içinde oluşumun tabiîliği, geleceğin şehirlerinin de kültürel temelini ve ifadesini oluşturmalıdır.

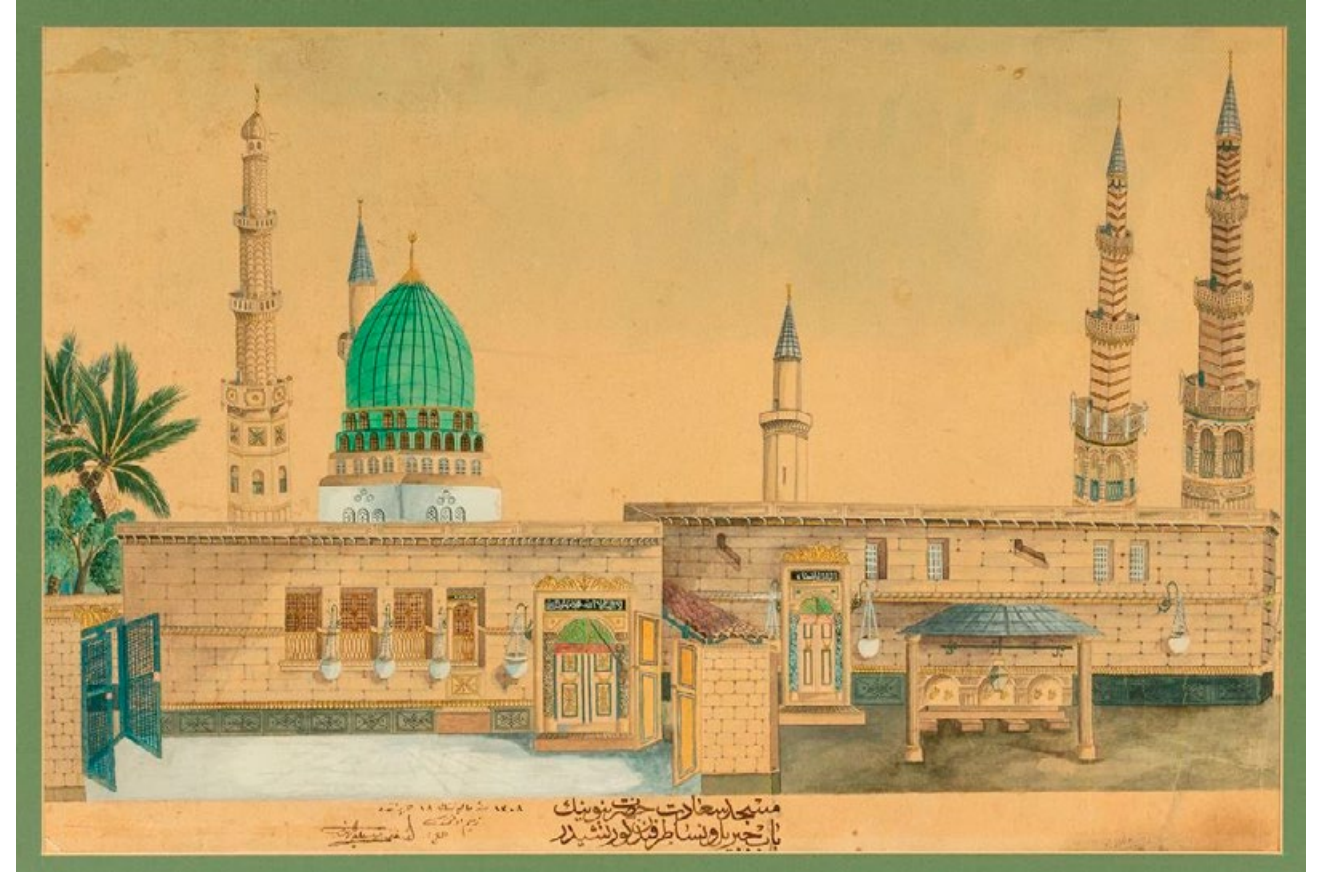
Yeni zenginleşen Uzakdoğu şehirlerinin, Chicago'nun, New York'un, Tokyo'nun vahşi devasa kulelerinin gayriinsanî tektoniklerine 21. asrın cennetleri olacak bu yeni şehirlerde yer olmayacaktır.■

Filozofun Şehri: Hakikat Bilgisinin Tecessümü

PROF. DR. ÖMER TÜRKER
Marmara Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Öğr. Üyesi.

İSLAM FELSEFESİ GELENEĞİNDE ŞEHİR (MEDİNE) KAVRAMI ALTINDA SİYASİ YÖNETİM VE DEVLET MESELESİ ELE ALINIR. BİLİNDİĞİ ÜZERE BUNUN Eflâtun ve Aristoteles'e kadar giden bir geçmişi vardır. Şehir kavramının devlet anlamında kullanılması, esas itibarıyla Yunan site devletlerini dikkate alarak siyaset teorisi geliştiren Yunanlı filozoflara aittir. Yani bu kullanım, devletin aynı zamanda bir şehir olduğu dönemin ürünüdür. İslam filozofları ise Yunan filozofları gibi şehir kelimesini devlet anlamında kullanırlar ama İslam döneminde ne devlet bir şehirdir ne de şehir devleti üzerinden siyaset yapılır. Dolayısıyla Fârâbî, Âmirî, İbn Sînâ ve Tûsî gibi filozofların kitaplarında şehir, küçük veya büyük olsun kendi içinde bütünlüklü bir yapıya sahip her türlü siyasî organizasyonu ifade eder. Fakat şehir kavramının dakik bir incelemesi, özellikle Fârâbî elinde kazandığı yeni bir anlamı ifşa eder: Şehir, bir kurucu lider etrafında oluşan medeni havza demektir. İslam dönemi söz konusu olduğunda şehir, Endülüs'ten Hindistan'a uzanan ve kendi içinde pek çok alt siyasi birlik barındıran büyük bir medenî havzayı ifade eder. Önce kavramın, kurucu unsurlarını açıklayalım, ardından da Fârâbî'nin kavrama dönüştürücü müdahalesini ele alalım.

Fârâbî'den itibaren İslam filozofları şehir kavramını temelde üç açıdan ele alır. Birincisi, şehrin oluşması, ikincisi şehrin gayesi, üçüncüsü ise şehrin sürekliliğidir. Şehrin oluşum sürecini özetleyen temel kavram, ihtiyaçtır. Buna göre insan zorunlu ihtiyaçlarını kendi başına karşılayamaz ve hemcinslerinden yardım almadan hayatını idame ettiremez. İnsanların bir araya gelerek içtimaî bir düzen oluşturmalarının en temel sebebi budur. Bir araya gelmekle insanlar, hayatı idame ettirmeyi ve ihtiyaçları karşılamayı sağlayacak bir çeşitlilik oluştururlar. Bu, karşılıklı yeterliliği sağlama çabasının ürünüdür. İbn Sînâ'nın ifadesiyle "böylece birisi diğeri için buğday üretir, öteki beriki için ekmek yapar,



Medine Gravür

birisi diğeri için diker, öteki beriki için iğne üretir. Böylece bir araya geldiklerinde işleri yeterli hale gelir. İnsanların şehir ve toplumlar oluşturmak zorunda kalmalarının nedeni budur. Şehrini şehir şartları doğrultusunda kurmada dirayetli davranmayıp hemcinsleriyle birlikte sadece bir topluluk oluşturmayla yetinen kimseler, insanlara uzaktan benzeyen ve insanların yetkinliklerinden yoksun bir cins oldukları izlenimi verirler. Bununla beraber, böylelerinin bir arada yaşaması ve şehirlilere benzermesi gerekir." Bu bağlamda filozoflar, şehri, insanın gayesine uygun şekilde var olduğu temel vasat olarak görürler ve bilinen anlamıyla kentin karşılığı olarak kullanmazlar. Şehir, bir kentte görülen iş bölümlemesi, idarî yapı ve hukukî düzen gibi ayrıntıları içeren insanî içtima anlamına gelmektedir. Böylesi bir içtima hem bilinen anlamıyla

kenti hem aynı işlevi gören küçük veya büyük ölçekli içtimaî halleri içerir. Dolayısıyla şehir kavramında içtimaî ölçeğin büyüklük ve küçüklüğünden ziyade organize yapının ayrıntısı dikkate alınır. Diğer deyişle şehir kavramı, nicelik bildiren bir kavram değil, nitelik ifade eden bir kavramdır. İnsanın bireysel ve toplumsal yaşamı ile geniş anlamda ihtiyaçları arasındaki ilişkinin karşılıklı uyumu esas kabul edilir. Fakat burada ihtiyaç kavramının değişken ve yenilenen bir içeriğe sahip olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

İnsanlar ihtiyaçlarını karşılamak için bir araya gelirler ama bir araya gelmenin kendisi, yeni ihtiyaçlar üretir. Filozoflar genel olarak içtima öncesi ihtiyacı, insanın hayatını idame ettirmesini sağlayan beslenme ve barınma ihtiyaçları olarak değerlendirilebilecek şekilde ifade eder. Yani tek başına bir

insanın ihtiyaç duyduğu gıdaların tamamını temin etmesi, doğal ortamın tehlikelerinden koruması ve barınma şartlarını tam olarak karşılaması bütün fertler dikkate alındığında imkânsız görülür. İbn Haldûn aslında bütün bunlardan daha ivedi bir ihtiyacın içtimain temelinde olduğunu düşünür. Ona göre insanlar, birbirlerinin saldırısından korunmak için bir araya gelirler. Çünkü insanlar, yekdiğerinin elineğine göz diken varlıklardır ve başkalarının saldırılarından güvende olmak için bir araya gelerek bir güç oluşturmaları gerekir. Fakat Fârâbî ve İbn Sînâ gibi filozoflar, emniyet ihtiyacını genel ihtiyaç kapsamında değerlendirir ve temel ihtiyaçların karşılanması üzerinde dururlar.

Temel ihtiyaçlarını karşılamak için bir araya gelen insanlar, bir arada yaşamının zorunlu kıldığı bir ortaklık

oluştururlar. Dolayısıyla karşılıklı ilişki tarzları geliştirirler. İşte filozofların şehir tasavvurunun ikinci temel kavramı burada karşımıza çıkar: Yasa. Karşılıklı ilişki yahut muamele, mutlaka yasayı gerektirir. Zira ilişkide adalet olmaksızın onun sürdürülebilir olması beklenemez. Adaleti temin etmek için birincisi, adaletin bilgisi, ikincisi bu bilginin gereği veya sonucu olan bir yasalar manzumesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda yasanın hem ilişkileri düzenleyici hem de ilişkileri belirli bir yöne sevk edici işlev görmesi gerekir. Düzenleyici olmalıdır çünkü herhangi bir iştirakte tarafların birbirine nasıl muamele edeceğini belirler. Belirleyici olmalıdır, çünkü sadece muamelenin bir türünü dikkate alarak yasa vaz edilemez. Pek çok insanî maksat ve fiil vardır ve bunlar arasında bir gaye hiyerarşisinin oluşturulması gerekir ki insanların fiilleri birbiriyle ilişkili parçalardan oluşan bir bütünün parçası olarak var olabilsin. Bu nedenle Filozoflar, yasa meselesini genelden öze doğru daralan bir gaye ve bu gayeye bağlı değerler hiyerarşisini dikkate alarak değerlendirir. Bu noktada insanî birlikteliği sürdürmek için hangi yasalar vaz edilmelidir ve yasayı kimler vaz etmelidir soruları, yalın olarak sorulmaz. Zira maksat birlikteliğin her halükarda sürdürülmesi yahut maddî bakımdan karşılıklı kazançlı çıkarak sürdürülmesi değildir. Dolayısıyla adalet nedir ve adaleti kim bilebilir soruları cevaplanmadan yasa sorunu çözüme bağlanmış olamaz.

Felsefe geleneğinin şehir ve devlet meselesine yaklaşımı aslında tam da burada özgün bir tavra bürünür. İslam öncesi dönemde Eflâtun, şehrin hakikat bilgisine sahip bir filozof tarafından yönetilmesi gerektiğini savunmuştu. İslam döneminde ise bu görüş Fârâbî tarafından sistemleştirildi. Fârâbî'nin Yunan kaynaklarının bulunduğu açıktır. Fakat hakikat bilgisine sahip bir insanın şehri yönetmesi gerektiği



Farabi

düşüncesi, Fârâbî tarafından İslam'ın peygamberlik öğretisiyle mezcedilince şehir ve devlet kavramını da derinden etkileyen yeni bir teori tebellür etti: Mille teorisi. Mille kavramı, “bir topluluğun kurucu başkanı tarafından vaz edilmiş inanç ve davranışlar” anlamına gelir. Fârâbî “mille” terimini “din” terimiyle neredeyse eş anlamlı kullanır. Nasıl ki dinlerin hak ve batılı varsa aynı durum mille için de geçerlidir. Mille teorisi çeşitli yönlerden değerlendirilebilir ama bizim buradaki konumuz açısından önemi şudur: Fârâbî insanların bir araya



gelme gayelerine bağlı olarak toplumları, dolayısıyla şehirleri sınıflara ayırır. Ona göre insanlar sadece zaruri ihtiyaçlarını karşılamayı gaye haline getirerek bir araya gelebilirler. Bu durumda zaruri ihtiyaçları karşılamak şehrin gayesi haline gelir. Bir araya gelmelerinin gayesi, şeref, haz, zenginlik, yağmacılık yahut hakiki mutluluk olabilir. Fârâbî gayelerine göre şehirleri faziletli, cahil, fasık, sapık, bozulmuş vs. olarak taksim eder. Ona göre bütün bu şehir türlerinin kurucu bir başkanı vardır ve bu başkan şehrin temel gayesini en iyi temsil eden kimsedir. Başkan, şehre verdiği gayeye bağlı olarak birtakım görüş ve fiiller vaz eder. İşte bunlar, o şehrin yasalarına tekabül eder. O şehir bu yasalarla yönetilir ve yasalar şehrin verili gayesine uygun olarak varlığını idame ettirmesini sağlar.

Fârâbî'nin bu teoride kullandığı anlamıyla şehir, maddî bir yerleşimi içermekle birlikte asıl itibarıyla insanların oluşturduğu manevî bir varlığı ifade eder. Bu manevî varlık, en belirgin haliyle siyasi birliğe tekabül eder. Bu sebeple Fârâbî büyük bir şehirden köylere, mahallere ve sokaklara varıncaya dek geniş bir coğrafi ve siyasi bütünlüğü tasvir eder. Fakat mille kelimesiyle irtibatlı olarak düşünüldüğünde şehir kelimesinin bir anlamı daha vardır. Bu, belirli bir gayeyi hedefleyen insanların

oluşturduğu medenî havzanın bütünüdür. Her ne kadar ilk ve kurucu başkandan sonra mille, kendi içinde farklı siyasi organizasyonları içeren oldukça geniş bir coğrafyaya yayılabilirse de aynı milleye mensup insanlar tek bir şehir olarak değerlendirilmeye elverişlidir. Fârâbî millenin rejimi üzerinde durur ve liderliğin hakikat bilgisine sahip bir yöneticide toplandığı bir yönetim şekli tasvir eder. Ama rejimin nasıl olacağı, Fârâbî'nin siyaset teorisinin belirleyici unsuru değildir. O, daha ziyade bilgi, mutluluk ve kemalin tek bir mercide birleştiği ve o merciden toplumun diğer kesimlerine yayıldığı piramitvari bir düzen anlatısı sunar. Onun anlatısının şahıs merkezli olmasının sebebi, hakikat bilgisine ve bu bilginin yönetime esas



teşkil edecek şekilde tahayyülüne sahip kişinin ender bulunması ve dolayısıyla da onun oluşturduğu bir düzende hakikate ulaşmanın arzulan vasatının bulunabileceğidir. Nitekim Fârâbî, diğer şehir türlerinde de yasaları vaz eden yöneticiyi benzer şekilde tasvir eder. Bunun tek istisnası demokratik rejim görünür fakat demokraside de



İbni Sina / islamdag.ru

yasalar halk tarafından vaz edildiği için başkanlık gerçekte siyasi idareyi elinde bulunduran kimsede değil, onun



vekili olduğu halktadır. Bu bakımdan Fârâbî'nin felsefesinde şehir, belirli bir gaye doğrultusunda vaz edilen yasaların uygulandığı, yasaların halkı o gayeye sevk etmeye hizmet ettiği, ilişkiler düzeninin nihai gayeye bağlı olarak oluşturulduğu, adaletin de bu gayeye ve yasalara bağlı olarak tanımlandığı bir medenî hayat vasatına tekabül eder.

Şehri tanımlayan şey, öncelikle gayesi, ardından da gayeye bağlı olarak konulan yasalar bütünüdür. Gayesiz bir insanî içtima ve yasadışı bir şehir de olamaz. Bu demektir ki medenî bir havzayı tek bir şehir haline getiren şey, nihai tahlilde aynı amaca yönelen yasalardır.

Şu halde insanların bir araya gelme sebebi olan muhtaçlık, zorunlu ihtiyaçları içerdikleri gibi insanın yetkinlik olarak değerlendirdiği durumların tamamını içerir. Bu sebeple filozofların şehre ilişkin değerlendirmeleri, bir yönüyle tasvirî, bir yönüyle de normatiftir. Tasvirî yönü şehirlerin kurucu ilkelerine bağlı olarak değerlendirilmesi ve buna göre tasnif edilmesidir. Normatif yönü ise felsefe geleneğinin metafiziğine ve insan tasavvuruna bağlı olarak şehirlerin değerlendirilmesi ve hangi şehirtürünün



bağlamda felsefe geleneğinde görülen şehir tasavvuru, birincisi insan tanımı, ikincisi ise metafizik düşünce olmak üzere iki temel yaklaşıma dayanır.

İslam felsefe geleneğine mensup filozoflar, ayrıntıda bir kısım ihtilaflar bulunsa da, “düşünen canlı” tanımında hemfikirlerdir. Tanımdaki canlı kelimesi, insanın maddesini, yani başka canlılarla ortaklığını, maddi ve hayvanî yönünü ifade eder. Dolayısıyla canlılıkla kasıt, sahip olduğumuz bedendir. Beden de dört karışımından (ahlât-ı arbaa) oluşmuş olması bakımından diğer hayvanlarla aynı cevherdendir. Bütün canlılar; kan, balgam, sarı safra ve kara safradan müteşekkildir. Tanımdaki “düşünen” kelimesi ise insanın suretini, yani kendisine özgü ve başka canlılardan ayırtıcı yönünü ifade eder. Bu yön ise maddî dünyanın bütün nesnelerinden farklı olarak gayri cismanîdir, fiziksel nesnelere indirgenemez ve insanın nefsi (ruh) denilen şeydir. Son dönemi itibarıyla İbn Rüşd’ü istisna edersek İslam filozoflarının tamamına göre insan nefsi, bedenden

bağımsızdır yahut bağımsızlaşmaya elverişlidir. Hatta İslam felsefesinin “resmî görüşü” İbn Sînâ metinlerinde dile gelen nefs teorisidir. Bu teoriye göre insan, her iki yönü itibarıyla de yetkinleşmeye muhtaçtır. Bedenle yapılabilecek fiilleri gerçekleştirebilmek için bedenin varlığını sürdürmesine ve olgunlaşmasına muhtaçtır. Canlılığın kemali, bedensel fiilleri kusursuz bir şekilde yerine getirmek için gerekli melekelerle donanmakla gerçekleşir. Nefsin veya aklın kemali ise eşyanın hakikatlerini kavramaktır. Bunun için de hiç kuşkusuz bedene ihtiyaç vardır, çünkü eşyanın hakikatini kavramak için yapılacak faaliyetlerin neredeyse tamamı, bedenin hazırlayıcı etkisine, iştirakine ve yardımcı katkısına muhtaçtır. Aynı şekilde nefis, insanın tamamlayıcı parçası ve onu o yapan suret olduğundan nefis olmadığında beden cansızlaşmakta, anlamını yitirmektedir. Dolayısıyla insan var olmak için her iki parçaya muhtaç olduğu gibi tanımında içerilen yetkinliğe muhtaç olmak için de her iki parçanın iştirakine muhtaçtır. Dahası,

sadece beden yahut sadece nefse atfedilemeyecek ve ancak ikisinin birlikteliği sayesinde ortak çıkan insanî durumlar vardır. Filozoflara göre insanî tercih anlamında “ihtiyâr” böyledir. İnsan sadece nefsten oluşsaydı irade ve ihtiyâr sahibi bir varlık olamayacaktı. Yine insan sadece bedenden ibaret olsaydı hayvanî iradeye sahip olacaktı ama davranışlarına iyi ve kötü anlamlarını katmasını sağlayan ihtiyâr sahibi olamayacaktı. Bu bakımdan beden ve nefis birliğinden oluşan terkip, sadece nefse veya sadece bedene indirgenemeyen ve kendisine mahsus birtakım durumları gerektirir. İşte bu durumlar, ahlâk adı altında toplanan melekelerdir. İnsan bir beden ve nefsten oluşmanın gerektirdiği varlık seviyesi itibarıyla ahlâkî faziletlerle donanarak kemale ermeye de muhtaçtır.

İnsan (i) eşyanın hakikatlerini kavramaya, (ii) bu hakikatleri kavramaya yardımcı olacak bir bedensel olgunluğa ve sağlığa ve (iii) hem hakikatleri kavrama çabasıyla atbaşı gidip ona yardımcı olacak hem de hakikati kavrama halinin gereği olarak zuhur edecek bir ahlâkî melekeler dizisine muhtaçtır. Bütün bunların kuşatıcı ifadesi ise şudur: İnsan, doğası gereği, varlık olmak bakımından varlığın idrakine ulaşmak ve onun gereğine uygun bir hayat sürmekle mesuldür. Bu mesuliyetin ifası için elverişli bir hayat tarzı ve düzeni oluşturmak zorundadır. Böylece filozoflar şehre “varlık tepesinden” bakma imkânı elde eder. Zira filozofa göre insanın kabiliyetleri, gayesi ve kemali, bir kez fark edildiğinde kendisine bigâne kalmamayacak şuur hali doğurur. Bu, dinî düşünce geleneğinde ilahî iradenin insana yüklediği sorumluluk anlamında teklifin felsefî terminolojideki karşılığıdır. İnsan mutlak varlığı ve var olduğu mertebeyi idrak ederek kabiliyetlerinin farkına vardığında, Varlık’ın kendisine hitabına ve sunduğu teklife kayıtsız kalamaz.



Medine / www.islam.ru

İslam filozofları bu mesuliyetin, bireysel olarak üstesinden gelinecek bir durum olduğunda görüş birliğine varmıştır. Dahası, insanı kendine mahsus kemale erdirmek ve nihai gayesine ulaştırmak için tasarlanmış ve düzenlenmiş bir toplumsal hayat olmaksızın da söz konusu mesuliyetin üstesinden gelinemez. Diğer deyişle insanların bir araya gelmesi ve oldukça karmaşık bir toplumsal düzen oluşturmaları, insanın tanımında içerilen kemale erebilmesi için yeterli şartların olduğu anlamına gelmez. Hatta bazen tam tersine hayvanî bir durum gaye haline getirilip bütün toplumsal düzen buna göre oluşturulabilir. Bu durumda toplumsal düzen, insanı kemale erdirmeye yardımcı olmamakla kalmaz, aynı zamanda engel olur. İbn Bâcce’nin *Tedbîru’l-Mütevahhid* adlı risalesini, İbn Tufeyl’in *Hayy b. Yakzân* adlı eserini yazmasının nedeni budur. Her iki eser de erdemsiz bir toplumsal düzende erdemli hayat sürmenin imkânını sorgular. Dolayısıyla toplumsal düzenin aklî ilkesinin bu maksada uygun olması gerekir.

Aslına bakılırsa düzenin aklî ilkesinin insanın kemali ve nihai gayesine uygun oluşu, mesuliyeti ifaya elverişli bir düzeni tesisin ilk adımıdır. Çünkü böylesi bir düzen en temelde iki şeyi gerektirir: Hakikat bilgisi ve ona uygun bir yaşamın nasıl olacağı. Hakikat bilgi-

sini gerektirir, zira insan neyi bildiğinde kendi kemaline ulaşabileceği sorusunun cevabına sahip olunmalıdır. Hakikat bilgisine uygun bir yaşam formunun nasıl olacağı bilinmelidir, zira aksi halde toplumsal düzen ile bilgi arasında uyum sağlanamaz. Fârâbî’den itibaren filozoflar, hakikati bilmek ile ona uygun yaşam formunu idrak ve inşa etmek arasında kalın bir çizgi çekmişlerdir. Çünkü onlara göre hakikat bilgisi aklîdir ve yalnızca akıl tarafından kavranabilir. Bir kimse şayet hakikatin aklî bilgisine sahip ise filozofluk payesine sahip olur. Ayrıca böylesi bir kimse bireysel olarak bu bilgiyle uyumlu bir hayat sürebilir. Fakat hakikat bilgisini, insanların anlayabileceği, tatbik edebileceği ve yaşam formu haline getirebileceği bir inançlar ve fiiller manzumesine dönüştürmek, akıldan fazlasını gerektirir. Fârâbî bunun ancak istisnai bir hayal gücüyle –İbn Sînâ sonrasında bu güç çoğunlukla mütehayyile olacak anılacak- olabileceğini ve buna sahip olan kimsenin de peygamber olduğunu söyleyerek İslam döneminin felsefî siyaset ve toplum teorisini inşa etmiştir. Fârâbî sonrasında onun teorisi kısmî tadilat ve ilavelerle benimsemeye devam etmiştir. Bu teoriye göre aklî idrak saf anlamları içerir. İnsanların çoğunluğu saf anlamlarla muhatap olmaya hazır bulunmadığından peygamber, insanların

tamamının anlayabileceği inançlara ve uygulayabileceği davranış modellerine dönüştürür. Ayrıca peygamber, bireylerin kendi kabiliyetleri doğrultusunda hakikat bilgisine uygun bir hayat sürmesine imkân verecek bir toplumsal hayat düzeni inşa eder. İşte filozofun şehri, hakikat bilgisinin gereği olarak zuhur etmiş, hakikat bilgisine götüreceği şekilde düzenlenmiş ve insan için nihai mutluluğun şehrin tüm unsurları tarafından kendi işlevlerine göre gaye haline geldiği toplumsal düzendir. Bu toplumsal düzen hem yasalarla inşa edilir hem de yasalar tarafından korunur. Bu bağlamda filozofun şehri, varlığına idrakin önce mütehayyilede, sonra dış dünyada tecessüm etmiş halidir. Hiç kuşkusuz bu medenî havza bir coğrafyaya, insanların kalabalık öbekler halinde bir arada yaşadığı kentlere ve daha küçük birimlere muhtaçtır. Fakat şehri şehir yapan şey, idraki, gayesi ve idarî düzenidir. Bu idrak, gaye ve düzen, şehrin maddî düzenini, estetiğini, ahalisinin kendi aralarında ve başkalarına karşı davranışları ile gelecekte umudunu şekillendirir. Dolayısıyla filozofun şehri, hakikat bilgisinin irfana dönüşmüş halidir. ■

Şehir Kuran Şahsiyet, Şahsiyet Kuran Şehir

DOÇ. DR. FARUK KARAARSLAN
Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyoloji
Öğr. Üyesi.

HER ŞEHRİN KENDİNE ÖZGÜ BİR ŞAHSİYETİ VARDIR. BU ŞAHSİYET İLE İÇİNDE YAŞAYAN HER İNSANA BİR ŞEKİLDE TESİR EDER. KENDİ RUHUNDAN, karakterinden bir şeyler katar. İnsan farkında olsun ya da olmasın doğup büyüdüğü, sokaklarında dolaştığı, havasını teneffüs ettiği şehri, deri gibi üzerinde taşır. Şehir, *insanın bedenine yapışır*. Onu dilediği gibi koparıp atamaz. İnsan ne kadar gizlemek isterse istesin, şehrin şahsiyeti, insan bedeninde kendisini açık eder. “Ben buradayım” der. “Sen nereye gidersen git, kendini nasıl hissedersen hisset bu şehrin çocuğusun” diye haykırır.

Yürüyüşe, konuşmaya, yemek yemeye, jest ve mimiklere, göz kaçırmaya velhasıl davranışların her türlüşüne şehir nüfuz eder. Şehrin şahsiyeti sisli bir havada elbiselerimize sinmiş koku gibi bedenimiz üzerinde dolaşır. Onun için İbn-i Haldun coğrafyayı kader olarak tanımlar. İnsanın bir coğrafyaya doğması kaderine doğmasıdır. Onca hıza, bilişime, iletişime, teknolojiye rağmen Afganistan’ın sarp dağlarında doğan birisi ile New York’un lüks plazalarında doğan birisi hiçbir zaman aynı şehrin şahsiyetine, aynı kadere doğmuş olmaz. Çünkü şehir sadece insanların üzerinde yaşamını idame ettirdiği coğrafi bir sınırlılığı ifade etmez. Aynı zamanda kültürü, kimliği, geçmişi, hafızayı, ruhu, şahsiyeti barındırır. Tüm bunlarla içinde yaşayan her insana şekil verir.

Bu noktada durup düşünmek ve şu soruyu sormak gerekir. *Her şehir kendi şahsiyetini taşıyor ve bunu içinde yaşayan insanlara sirayet ettiriyorsa acaba şehirlerin şahsiyeti nereden gelir?* Daha yalın bir ifade ile soracak olursak şehre şahsiyeti ne verir? Bu sorunun ilk bakışta oldukça basit bir cevabı vardır. Fakat derinlemesine düşündüğümüzde karşımıza hayat içindeki döngü çıkar. Zira şehirlerin şahsiyet kurmasında olduğu gibi, şahıslar da şehirleri kurarlar. Şehirleri insanlar inşa eder. Başka şehirlerden, beldelelerden, yaşadıkları yerlerden gördükleri ile insanlar



Şam / www.rock-cafe.info

yeni şehirler kurarlar ve bu şehirleri büyütüp geliştirirler. Öyle ki bazı şehirler koca bir medeniyetin doğup büyüdüğü yer haline gelir. Bu anlamda şehir ve insan ilişkisi tek yönlü bir ilişki değildir. Şehirler bütün nitelikleriyle insanları biçimlendirirken insanlar da şehirler kurar ve şehirleri şekillendirir. Bu karşılıklı etkileşim ve dönüşüm diyalektik bir döngünün içinde devam edip gider. İlk insandan günümüze kadar kültürler adeta bir nehir gibi nesilden nesile şehirler üzerinden akıp gider. Bu akışta kadim şehirler yıkılır, yeni şehirler kurulur, medeniyetler inşa edilir.

Bugün hayranlıkla gezdiğimiz ya da yaşamaya değer gördüğümüz şehirlerin arkasında iltifatla zikrettiğimiz şahıslar vardır. Şehre kattığı bütün güzellikler sebebiyle şükre konu olan şahıslardır bunlar. Bunun tam tersi de pek tabii mümkündür. Her beton yığına dönmüş şehrin arkasında adı hiç anılmayan, anıldığında ise yüz buruşturan isimler vardır. Şehre yaptıkları düz bir camdaki çizik gibi sürekli görünür haldedir. Çünkü bıraktığı iz ile o şehirde yaşayan her insana bir şekilde dokunmuştur. Yıllar sonra dahi şehre atılan çizik insanların yüzlerine atılmış gibi, bir utanç olarak taşınır. Onun için bir şehrin kurulmasına vesile

olmak o şehrin sokaklarından geçen her insanın övgüsüne ya da sövgüsüne konu olmak anlamına gelir. Başka insanların yaşadığı alandan ziyade başka insanların şahsiyetlerine dokunacak alanlar inşa etmek anlamına gelir. *Güzel şehirleri iyi şahsiyetler kurar, iyi şahsiyetlerin ilgisine konu olmuş şehirler bugün hala dilden dile konuşulmaya değerdir.* Bu düzlemde şehir ve şahsiyet ilişkisi son derece önemlidir. Zira başka insanların kaderine dönüşecek şehirler kurmak her şeyden önce bir vebal gerektirir.

Bir şehirde birçok insanın katkısı vardır. Şairler, yazarlar, ilim insanları, esnaflar, kitapçılar ve daha niceleri. Bunlar içinde yöneticileri ayrı tutmak gerekir. Zira geçmişten günümüze kadar bir şehrin mesuliyeti yöneticilerdedir. İyisiyle kötüsüyle şehrin bütün sorumluluğu yöneticide saklıdır. Bunun için şehir ve şahsiyetin irdelendiği bir dosyada yöneticileri ayrıca irdelemek gerekir.

I ŞEHİR KURAN ŞAHSİYETLER

İslam düşünce dünyasında siyaset ve yönetim konusu açıldığında ilk akla adaleti ile ünlenmiş Hz. Ömer’in gelmesi



tesadüfî değildir. Halkından aç olan var mı diye geceleri sokaklarda dolaşan, bir kervanın başına bir şey gelir mi diye bekçilik yapan, üzerine giydiği elbisenin hesabını veren bir liderin en temel kaygısı, yönettiği halkın hakkına girmek ya da bedduasına konu olmamaktır. Mevkî, makam, kurumlar, şan ve şöhret bu kaygının altında eriyip gider. Onun için halife olmak her şeyden önce hizmetkâr olmakla eş anlamlıdır. Şehirler kurmak ve insanların güvenli bir şekilde yaşayacakları ortamlar tesis etmek bu hizmetkârlığın başında gelir. Buradaki en temel kriter ise bizden ya da onlardan ayrımı yapmamaktır. Şehir dil, din, kültür fark etmeksizin üzerinde yaşayan herkes için vardır. Daha doğru bir ifade ile belirtecek olursak, bir belde, üzerinde yaşayan herkes ile birlikte şehre dönüşür. Hz. Ömer'in bugün hala örnek bir lider olarak sembolleşmesinin anlamı tam olarak burada gizlidir. Müslim, gayrimüslim ayrımı yapmaksızın adaleti tesis etmiş ve şehirle özdeşleşmiştir. Böylelikle asıl şehrin nasıl kurulması gerektiği konusunda örnek bir şahsiyet ortaya koymuştur.

Bu noktada herkesin bildiği kıssayı şehir ve şahsiyet ilişkisi bağlamında yeniden hatırlamak gerekir. Hz. Ömer'in halifeliği zamanında Şam Valisi Sa'd bin Ebi Vakkas, Şam'daki bir camiye genişletmek ister. Bunun için caminin etrafın-

daki arsayı kamulaştırır. Fakat etraftaki arsalardan birisi bir Yahudi'ye aittir. Bu kişi bedelinin üstünde bir meblağ ödenmesine rağmen kamulaştırmayı kabul etmez. Fakat yine de arsası kamulaştırılır. Bunun üzerine arsa sahibi Halife Ömer'in yanına gider. Derdini anlatır. Halife Ömer, üzerinde “Bilesin ki ben Kral Nuşirevan'dan daha az âdil değilim.” yazan bir deri parçasını Vali'ye ulaştırmak üzere Yahudi'ye teslim eder. Yahudi Şam Valisi'nin huzuruna çıkar ve Halife Ömer'in verdiği yazıyı iletir. Birden Şam Valisi'nin yüzü sapsarı olur. Arsa sahibi ilk başlarda ne olduğunu pek fazla anlayamaz. Durumu anlayamadığını söyler ve bunun ne anlama geldiğini sorar. Vali durumu izah eder. Bir yolculuk sırasında çeteler Sa'd b. Ebi Vakkas ile Hz. Ömer'in develerine el koyar. Onlar da dertlerini anlatmak üzere beldenin yöneticisi olan Kral Nuşirevan'ın huzuruna çıkarlar. Durumu izah ederler. Kral olayı soruşturacağını söyleyerek beklemelerini ister. Soruşturma sonrasında çetenin arkasında Nuşirevan'ın veziri ve büyük oğlunun olduğu anlaşılır. Bunun üzerine Kral Nuşirevan, sabah develerinin teslim edileceğini söyleyerek birisinin şehrin doğu, diğerinin batı kapısından çıkmasını emreder. Sad ile Hz. Ömer duruma anlam veremez. Sabah yola çıktıklarında birisi Vezir'in diğeri ise Kral'ın oğlunun asılmış bedeni



Amasya-Bayezid Camii / F.: Akif Emre

ile karşılaşır. Kral en yakın vezirini ve oğlunu yaptıkları yüzünden cezalandırmış ve ölüme mahkûm etmiştir. Hz. Ömer, gönderdiği yazı ile bu hadiseyi valisine hatırlatmış olur. Bunun üzerine Vali kamulaştırdığı arsayı hak sahibine iade eder. Böylelikle hak yerini bulur.

Çok bilindik olan bu hikâye birçok farklı bağlamda anlatılır. Olayın gerçek olup olmamasından öte dilden dile esas meselenin bir eser inşa etmek değil, âdil bir şehir kültürü oluşturmak olduğunu salık verir. Yıkılması gereken cami dahi olsa adaletten taviz verilmez. Zira bir şehir camiler, medreseler, mescitlerden önce adaletle kurulur. Adaletin olmadığı her bina çıplaktır ve şehrin utancını her daim çıplaklığında taşır. Onun için şehir zannettiğimiz gibi güzel binaların, geniş yolların, kalabalık insan gruplarının olduğu

beldeden ziyade, adaletin yaşadığı yerdir. Bunun İslam siyaset düşün-cesindeki temsili ise Halife Ömer'dir.

Hz. Ömer, sadece bir şehrin aslı değerlerinin ne olduğu konusunda örneklik teşkil etmemiştir. Aynı zamanda fizikî ve idarî anlamda da şehrin nasıl imar edileceğini göstermiştir. Böylelikle İslam şehrinin nasıl planlanması gerektiğine dair önemli bir model sunmuştur. Özellikle askerî ve siyasi sebeplerden dolayı kurulan Kûfe şehrinin bütün planlamasını kendisi yapmıştır. Öncelikle şehrin nerede kurulacağını tayin eden Hz. Ömer, Kûfe'nin daire şeklinde tasarlanmasını emretmiştir. Bu dairenin merkezinde cami vardır. Caminin yanında bölgenin yönetim merkezi ve aynı zamanda savunma hattı olan vali konakları vardır. Vali konağının bitişiğinde ise pazar yeri kurdurulmuştur. Pazar ticarî faaliyetlerinin yanı sıra ilmî tartışmaların yapıldığı, şiirlerin okunduğu ve musikinin icra edildiği kültür merkezi niteliğindedir. Bu vesile ile pazar ile birlikte medreseler inşa edilmiştir. Bu alanlar şehrin tam merkezinde yer almıştır. Ana merkezi ifade eden camiden dört yana doğru kuvvetli okçuların fırlattığı oklardan itibaren yerleşim yerleri imar edilmiştir. Evlerle birlikte şehir dairesel bir şekilde büyümüştür. Evlerin olduğu bölgelerden, her birisi camiye açılan caddeler açılmıştır.

Böylelikle geniş halkadan merkeze doğru daralan, pasta dilimi şeklinde bir planlama gerçekleştirilmiştir¹.

Hz. Ömer şehrin fiziksel yapısını planlarken sosyolojik yapısını da planlamıştır. Her kabilenin kendi mahallesinde oturabileceği şekilde Kûfe'nin iskân politikasını belirlemiştir. Ayrıca her kabilenin Cuma Camisi dışında kendisine has mescidi ve mezarlığı vardır. Buralar aynı zamanda kabilelerin toplanma merkezi olarak kullanılmıştır. Böylelikle Arap kültüründe çok yaygın olan kabileler arasındaki çekişmelerin önlenmesi hedeflenmiştir. Benzer şekilde farklı dinlere mensup olanlar da farklı mahallelere yerleştirilmiştir.

1 Casim Avcı (2002) “Kufe” TDV İslam Ansiklopedisi cilt: 26, s. 339-342.



Manisa / F.: Akif Emre

Kûfe, sıfırdan kurulan bir İslam şehri olma özelliğinin yanı sıra İslam düşüncesi teşekkülünün merkezî şehirlerinden birisi olma niteliğini de taşımıştır. Hz. Ömer, Kûfe kadılığı ve hazine idaresi için önemli ilim adamı Abdullah b. Mesud’u görevlendirmiştir. Böylelikle şehirde fıkıh, tefsir, kıraat, belagat gibi ilim merkezlerinin kurulması sağlanmıştır. Kûfe farklı dinlerden olanlarla münakaşaların yapıldığı bir ilim şehri olmuştur.

Hz. Ömer’in fiziki, idari ve sosyolojik planını kendisinin yaptığı Kûfe, sonraki yıllarda birçok siyasi ve askerî meselede kilit rol oynamıştır. Bunun yanı sıra İslam ilim geleneğinin önemli merkezlerinden birisi haline gelmiştir. Böylelikle Hz. Ömer, İslam şehir imarı açısından örnek bir modeli ortaya koymuştur.

Şehir ve şahsiyet bağlamında düşündüğümüzde Hz. Ömer müstesna bir yer tutar. Zira şehrin nasıl kurulması gerektiğini ondan öğreniriz. O bize modern, akıllı, smart, yavaş ve daha birçok şehir önerisinin dışında *adil bir şehir* kurmanın mümkün olduğunu hatırlatır. Şehir ve yöneticinin arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair bir model sunar. Bu sebeple günümüzde Halife Ömer’in terasisinden geçmemiş her şehrimiz derin bir muhasebeye konu olur. Bu muhasebeyi gittiğimiz, gördüğümüz,

merkezinde dolaştığımız şehirleri, şehirlerdeki gündelik hayatı, güvenlik kameralarını, devriyeleri, arka sokakları, binaları düşünerek her birimizin kendi vicdanına bırakalım.

II

ŞAHSİYET KURAN ŞEHİRLER

Şehir kuran her şahsiyet başka bir şehrin terbiyesinden geçer. Bu terbiyeyi almayan başka bir şehre ruhunu veremez. Tıpkı Hz. Ömer’in Medine’nin ve Medine’de müşahhas olan Resulullah’ın terbiyesinden geçmesinde olduğu gibi. Şehir insan yetiştirir ve bu insan başka şehirlerin inşasını yüklenir. Sonra bu şehirlerle anılır. Bunun en nezih örneği İstanbul ile Fatih Sultan Mehmet ilişkisidir. Bugün hala İstanbul deyince Fatih Sultan Mehmet akla gelir. Onun heyecanı, tutkusu ve bir şehri yeniden imar etmesi herkesin hafızasına kazınmıştır. Fatih Sultan Mehmed ise İstanbul’dan çok daha mütevazı olan Amasya ve Manisa’da yetişmiştir. Onun için bu şehirler şahsiyet kuran şehirler açısından müstesna örneklerdir.

Bugün Amasya’ya gittiğinizde, birçok önemli ismi yetiştirmenin vakarını taşıdığını ilk bakışta hissedersiniz. Kendi ağırlığından ve sınırlarından memnun, tecrübeyle dolu koca bir çınar gibi öylece orada bekler. Yerinden ve halinden son



Amasya / F. Akif Emre

derece memnundur. Büyükşehir olmadığının farkındadır. Büyükşehir olmaya ilişkin bir özentisi ya da çabası da göze çarpmaz. Onun için büyük komplekslerle ya da ucu bucağı belli olmayan sitelerle karşılaşmazsınız. Fakat Amasya’nın da büyük şahsiyetleri yetiştirmiş olmaktan kaynaklanan kendinden emin halini hemen her sokakta hissedersiniz. Hatta Amasya’yı gezdiğinizde ve okuduğunuzda, büyük şehirler inşa etmektense büyük şahsiyetler yetiştirmenin çok daha kıymetli olduğunu idrak edersiniz. Zira ancak büyük şahsiyetler, ismi zikredilmeye değer bir şehrin mayasında yer alırlar. Bu anlamda Amasya, şahsiyetler yetiştirmeye namzet olmuştur.

Anadolu Selçukluları döneminde “Darü’l-izz” (izzet ve şeref şehri) olarak anılan Amasya’nın söz konusu vakurluğu XVI. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı hanedanlığına mensup şehzadelerin yetişmesine ev sahipliği yapmasından gelmektedir. Yani döneminin en ihtişamlı imparatorluğunun yöneticileri kendilerini ilmi, siyasi, askerî, kültürel olarak Amasya’da geliştirmiştir. Bu anlamda en önemli sancaklardan birisidir. Öyle ki Amasya’da sancak beyi olan şehzadenin imparatorluk tahtına oturmasına kesin gözüyle bakılırdı. II. Murat, Sultan Fatih, Çelebi Mehmed, Yavuz Sultan Selim, II. Bayezid Amasya’da sancak beyi olduktan

sonra İmparatorluğun başına geçtiler². Daha birçok şehzade bu şehrin atmosferinde yetişti. Amasya Bir anlamda Osmanlı yönetiminin arka odasıdır. Büyük coğrafyalara hükmedecek şehzadelerin eğitim merkezi, karmaşık siyasi çekişmelerin odağı, ilim ve kültürün havzası ve bunlarla birlikte Osmanlı’nın gelecekteki konumunun teminatıydı.

Bugün Gök Medrese, Sabuncuoğlu Medresesi, Burmalı Minare, Büyükağa Medresesi, II. Bayezid Külliyesi, Çilehane Camii Amasya’nın tarihsel misyonunu bize hatırlatan yapıtlar olarak varlığını devam ettirir.

Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u yeniden inşa eden bir şahsiyet olmasında bir diğer önemli şehir Manisa’dır. 1434 yılında henüz iki yaşındayken Amasya’ya giden Şehzade Mehmed burada eğitim aldıktan sonra 1443 yılında Manisa’ya sancak beyi olarak görevlendirilir. Tıpkı Amasya gibi Manisa da tarihsel misyonu ve coğrafi konumu sebebiyle şehzadeler şehri olarak anılır. Şehzade Mehmet genç yaşta tahta çıkarıldığında Manisa’da sancak beyidir. Tahtı tekrar babasına bıraktıktan sonrada yine Manisa’ya döner. Benzer şekilde Kanuni Sultan Süleyman Manisa’da siyasi, ilmi ve askerî eğitimini alır. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman’ın

2 Şahin İlhan, Emecen Feridun (1991) “Amasya” TDV İslam Ansiklopedisi, cilt: 3, s. 1-6.

annesi Hafsa Sultan'ın oğlunun burada sancak beyi olduğu dönemlerde yaptırdığı imarlar bugün hala şehrin karakterini ifade eder.

Manisa, Şehzade Mehmet açısından özellikle Batı felsefesi ile karşılaştığı ve birçok farklı dilde kendisine özgü notlar aldığı şehirdir. Burada dönemin en önemli âlimlerinden olan Molla Gürani'den ilim ve karakter eğitimi alır. Hem dinî hem dünyevi ilimlerde kendisini geliştirir. Yöneteceği halkları tanımak için Arapça, Farsça, Latince, Yunanca ve Sırpça öğrenir. Manisa'ya ikinci dönüşünde Molla Gürani'nin yanı sıra Ak Şemsettin'in rahle-i tedrisinden geçer. Ondan manevi ilimler tahsil eder. Şehzade Mehmed'in İstanbul'un kuşatılmasına dair planlamalarını, çalışmalarını Manisa'da yaptığı bilinmektedir. Toplamda altı yıl Manisa'da kalan Şehzade Mehmed bu süreçte hem bir ilim adamı hem de büyük bir lider olmanın zeminini kazanır.

Hiç kuşkusuz Fatih Sultan Mehmed tarihin en önemli siyaset adamı olarak kayda geçmiştir. Dahası tarihin seyrini değiştirmiştir. İstanbul'u almak ve yeniden inşa etmek sadece büyük ve stratejik bir şehri ele geçirmek anlamına gelmiyordu. Aynı zamanda medeniyetlerin tarih içindeki seyrinin yönünü tayin etmekte. Böyle bir başarının arkasında ise iki mütevazı şehir bulunmaktadır. Bu ihtişamdı hanesine hiçbir şey yazılmamış bu şehirler şahsiyet yetiştirmeleri sebebiyle belki de bugün büyük şehirler kurmaktan daha mühim bir işe damgalarını vurdular.

III SONUÇ

Tarihte kırılma yaratan, birçok insanın ölümüne sebep olan, savaşlar başlatan ve bitiren, devletler kurup devletlerin yıkılmasına sebep olan kararlar iki dudağın arasından çıkan sözlerdir. Üst düzey bir komutanın ya da devlet başkanının kararları bütün halkın dünyasını değiştirebilecek etki yaratabilir. Bir yere yerleşmenin kararını veren lider, o yerde yaşayan herkesin dünyasına bir şekilde tesir eder. Atom bombasının atılmasını emreden devlet başkanı milyonlarca insanın hayatını, bütün insanlığın ise tahayyülünü değiştirebilir. İki dudağın arasından çıkan barış kararı koca bir medeniyetin kurtuluş ya da dünya savaşının başlangıç sebebi olur. Söz özellikle yöneticilerin dilinde ise alelade bir şey olmaktan çıkar. Başkalarının hayatına dokunur. Onu biçimlendirir. Bir mesuliyet olarak insanların arasında sözün



nefesi tükenene kadar dolaşır. Ta ki ondan etkilenmeyen son insan kalana kadar bu mesuliyet dua ya da beddua olarak yöneticiye ulaşır.

Tarık bin Ziyad İspanya'da karaya ayak basar basmaz, geldikleri gemileri yaktırmaya karar verir. Geri dönüşü imkânsız kılar. Böylelikle askerî bir strateji olarak da düşmanlarına korku salar ve askerlerine "Arkanızda deniz, önünüzde düşman var. Artık geriye dönüş yok." hitabını yapar. Tarık bin Ziyad'ın bu kararı koca bir Endülüs medeniyetinin kurulmasına, ilim, kültür ve sanat hayatının Avrupa'nın ortasında yeşermesine sebep olur. Bugüne kadar etkisi devam eden bir söz olarak Avrupa'nın üzerinde dolaşır. Benzer şekilde Sultan Alparslan meydanında savaşa başlamadan önce, askerine, korkanların geri dönmek isteyenlerin hemen ayrılmasını emreder. Giydiği kıyafetin kefeni olduğunu söyler ve öldüğünde Anadolu topraklarına gömülmesini emreder. Bugün hala Türkler'in Anadolu'da hayatını devam ettirmesine vesile olur. Ağzından çıkan kararlar bir söz olmanın ötesinde, milyonları etkileyen bir karara dönüşür. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Özetle hayatlar, şehirler, ülkeler, medeniyetler, mimari; iki dudağın arasından çıkan sözle şekillenir. Bunun için yöneticinin şahsiyeti, şehirlerin şahsiyet yetiştirmesi önemlidir. Yunus'un sözlerine kulak vererek ifade edecek olursak:

*Söz ola kese savaşı söz ola bitire başı
Söz ola ağılı aşı bal ile yağ ede bir söz
Kelecilerin pişirgil yaramazını şeşirgil
Sözün us ile düşürgil dimegil çağ ede bir söz
Gel ahî ey şehriyârî sözüümüzü dinle bâri
Hezâr gevher ü dinârı kara taprağ ede bir söz
Kişi bile söz demini demeye sözün kemini
Bu cihân cehennemini sekiz uçmağ ede bir söz
Yürü yürü yolun ile gâfil olma bilin ile
Key sakın ki dilin ile cânına dağ ede bir söz
Yûnus imdi söz yatından söyle sözü gayetinden
Key sakın o şeh katından seni ırağ ede bir söz*

Ezcümle, tarih şekillenirken liderler vesile kılınır. Onların ağızlarından çıkacak olan kararlar başka insanların



dünyasını belirler. Burada bütün mesele hayır mı yoksa şer mi konuşulduğudur. Kralların, sultanların, padişahların, yöneticilerin ise her zaman susma lüksü yoktur. Şehir ve şahsiyet bağlamında düşünüldüğünde ise şahsiyetli insanların şahsiyetli şehirler kurduğu sonucuna ulaşmak gerekir. Benzer şekilde şahsiyetli yöneticiler de şahsiyetli şehirlerde yetişmektedir. Hz. Ömer'in şehir kurmasında, Amasya ve Manisa'nın Fatih Sultan Mehmed'i yetiştirmesinde olduğunu gibi... Bu döngünün tam tersi de mümkündür. Şahsiyetsiz insanlar şahsiyetsiz şehirler kurarlar. O halde bugün içinde yaşadığımız şehirler, o şehirdeki yöneticilerin yüzüdür. İçinde dolaştığımız sokaklar, yüksek binalar, alışveriş merkezleri, parklar, bahçeler, muhatap olduğumuz ilim, kültür, sanat dünyası, kitapçısı, örfü, âdeti geleneği ve daha birçok unsuru şehrin şahsiyetidir. ■

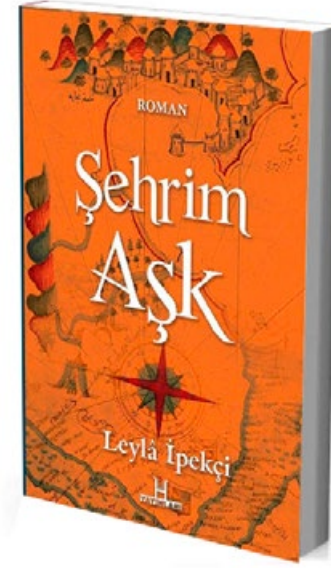
Şehir kuran her şahsiyet başka bir şehrin terbiyesinden geçer. Bu terbiyeyi almayan başka bir şehre ruhunu veremez. Tıpkı Hz. Ömer'in Medine'nin ve Medine'de müşahhas olan Resulullah'ın terbiyesinden geçmesinde olduğu gibi. Şehir insan yetiştirir ve bu insan başka şehirlerin inşasını yüklenir. Sonra bu şehirlerle anılır.

Gönül Şehrinin Emîni

LEYLA İPEKÇİ

GÖNÜL; ANADOLU'YU MAYALAYAN HÂL DILINE, YANİ BENİM TABİRİMLE YUNUSÇAYA TERCÜME EDEREK söylemeye çalışırsam, cilalanıp da tortularından, pasından arındıkça şehir olacaktı. Sevip sevildikçe, övüp övüldükçe vatan olacak, sınırları kaldırıp genişledikçe kâinat olacaktı ve yine de içimizde biricik bir karşılığı olacaktı. Ta ki kâinata sığmayan gönüle sığsın. 'Şehrim Aşk' adını verdiğim gerçeğin romanını bu niyetle yazıyordum.

Başlangıcı ve sonu birbirine bir gündüz düşü kadar yakındı. Sandalcı karakteriyle iki ucu birbirine bağlamışım. Bu yöntemi her romanda farklı formatlarda kullanmışımdır. Başlangıca değil biraz öncesine veya sonrasına sıçratarak zamanı, hep böyle iç içe geçen açık uçlu daireler çizerek anlamı sonsuzluğa yollamak istemişimdir. Çünkü gönül böyle dairevi, döngüsel ve mahremi de mahremi bir gizemdir benim için.

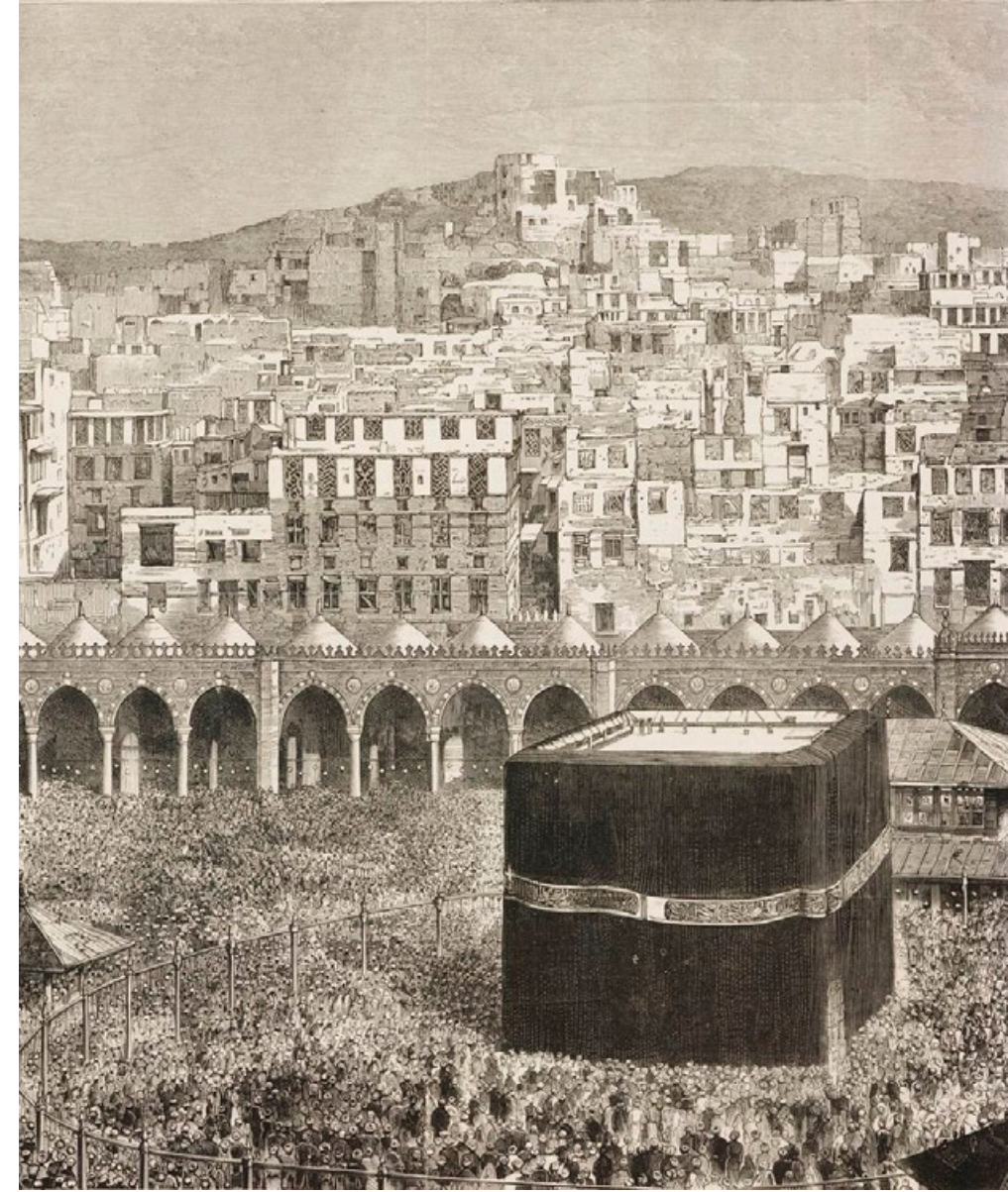


Evet, şehrin tarifini Yunus'tan hareketle gönül üzere yaptıktan sonra, sınırsız bir gönül olmanın tek anlamı kalmıştı; sevmek. Ben de bir aşk yolcusuydum, Mekke'yi, Medine'yi, Kudüs'ü ibadet niyetiyle döne döne tavaf ettikten sonra döndüğüm İstanbul'da yine her şeyin içimde devam ettiğini fark etmiş ve kaleme sarılmıştım. Üzerimde bir emanet vardı. Şehir emaneti. Onu sahibine, gönlümün sultanına, tabiri caizse 'şehrin emîni'ne iade etmeliydim.

İşte 'Şehrim Aşk' böyle yazıldı. İstanbul'da. Doğduğum, büyüdüğüm ve yaşlandığım şehirde. Kâbe'ye veda etmek diye bir şey olmadığını anladığımda. Yeryüzünü Kâbe kılmanın anlamlarında döne döne.

Dediğim gibi en dış halkada Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul'u anlatıyordum. Ama şehirlerin turistik anlamda neredeyse hiç tarifi yoktu. Çünkü bir şehirden içeri, bir romandan, bir insandan, vatandan, evden, kısacası gönülden içeri giriyorsanız yolcu da ev sahibi de siz olmuştunuzdur. Artık gönüldeki Sevgili'nin tarife ihtiyacı yoktur. Gelen sultandır, tektir; anlırsınız.

Sevgili; zahirdeki tarifine sığmaz, evet. Her gönüldeki karşılığı sır olur. Tevhid sanatında sevilenin yüzünü



Bir şehirden içeri, bir romandan, bir insandan, vatandan, evden, kısacası gönülden içeri giriyorsanız yolcu da ev sahibi de siz olmuştunuzdur.

mecazlarla, tenzih ve teşbihlerle tasvir edersiniz ki herkesin tahayyülünde kendi imgeleriyle o yüz canlanır. Ama tek bir görüntüye, ortak bir tarife indirgeyemezsiniz. Çünkü Sevgili'nin yüzü mahremdir, duvağını kaldıran,

zaten onunla nikâhlanmış, birleşmiş, bütünleşmiş; kısacası gönül sultanını bilmiş olur. Bunu bilip nefsinde ispat edene arif diyoruz.

Şehrin emaneti, velayet ehlinin (velinin, arifin) nefesiyle kaim. Akıl veya ihtiyar heyetleriyle (vilayet elemanları ve yönetici olan valiyle) ancak uyulaması yapılıyor. Veli, velayet, vilayet, vali. İçinden farklı anlamlar çıkan aynı kök! Gördüğünüz gibi, şehrimiz aşk olmaya başladığında böyle açık uçlu



yorumların hiç sonu yok. Ama bir çerçeve çizeyim âcizane.

Romanın en dış halkasında Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul var demiştim. Bir sonraki dairede Kâbe var. Kalp var. Mücadele var. Tüm yönler ve yönsüzlük var. Biraz daha iç halkada koca ve kayınvalide var, çocukluk ve aile var, modern hayatın hastalıkları. Dünya var. Akan bir hikâye etrafında Arafat, Mina, Müzdelife... Nefsinin şeytanlarını taşılama, Resulullah'ın halvet mağarası. Hira'dan dünyanın başka mağara ve dağlarına tırmanış, Ağlama Duvarı'ndan el-Halil'deki peygamber kabirlerinin nur kuyusunda dökülen gözyaşlarına, Hicaz'ın çöllerinde bir çocuğun gönlüne gömülen Âmine anadan Medine'nin hurma bahçelerine uzanan yollar var.

Yollar sonsuz, yolculuk bir. Yolculuğun anlamında 'kâmil' var. Süveyda niyetine. Kâbe'nin bir yapı değil, âlemlerin gözbebeği, Sevgili'nin gönlü olduğunu bildiren bir yolculuk. Merkezde ise bütün bu döngüde kendine yaklaşırken dışarıdaki her şeyi içine ayna gibi tutmaya çalışan ve yeryüzünden yâr yüzüne iz süren bir âşık var.

Şimdi bu anlam katmanlarıyla daireler hâlinde kurduğum bu romanı size anlatırken aslında gönül şehrimi anlattım. Toparlayayım buradan hare-



ketle: Merkezde Sevgili. Âlemlere rahmet. Öven ve övülen. Kâmil makamındaki Resulullah.

Onun vücudundan kinaye mihrab ve minber. Ona ulaşabilmenin Muhammedî olmanın imkânlarını ihya edecek uzak (Mescid-i Aksa) ve yakın (Mescid-i

Haram) mescid. Secde ve kıyamların hikmetinden doğan muhabbet (Mescid-i Nebevî). Derken mescidden külliye'nin neşet etmesi. Külli mânâ; merkezi de taşrayı da kible yapar. Sonra medrese, çarşı pazar, mezar, şifahane, aşevi, kütüphane, huzurevi, üretim merkezleri, yollar, su yolu, ağaçlar, yaylalar, karınca yuvaları, patikalar... Derken ufukta birbirine bağlanan gümrüksüz, vizesiz, hudutsuz yollar. Karayolu, havayolu, su yolu.

Bu gönül şehrinin mecazlarından birinde elbet Mekke vardı. Hiçbir zaman tamamlanmamış şehir. Hep inşa hâlinde. Çünkü orada Kâbe var. Tamamlanmış,

'tam model' kâmilin temsili. Kuran'la ikiz olan Hazreti İnsan.

Korkunç gürültülü, toz topraklı, yüksek binalı, kalabalık, düzensiz, bütün ırklara, milletlere, yetecek bir sabır ile Mekke'nin fethini gerçekleştirmenin



Medine / www.islam.ru

ancak Medine'yi, yani nurlanmış şehri inşa ettikten sonra mümkün olması ne kadar müthiş! Medine'den yola çıkıp suhuletle Mekke'nin ihya edileceğini işaret ediyor bize. Mekke bu anlamda kendi kendinin tabirini yapıyor sürekli.

Neden Mekke'nin fethi bitmez? Çünkü sevmenin yani gönlün üst sınırı yok. 'Âlemlerin gözbebeği' hiçbir zaman tavaf edilmekle son bulmaz herhâlde! Mümin'in gönlü kâinattan geniş olduğundan, -hakikat kesintisiz genişlediğinden- Kâbe'den dönünce bile döndüğün yine Kâbe olur. Yani evden dışarı çıksan bile evdesindir artık. Yeryüzün mescidindir! Romanı yazmazdan önce böyle hissetmişim.

Evet, yine genişledi gönül şehri. Yine surlarla çevirelim, çerçeveye alıp öyle devam edelim, Medine'ye. Ol Medine ki, şehrin sokaklarını ışıklarla, yüksek voltajlı spotlarla aydınlatınca gönlün aydınlanmış olmuyor. Nurlanmak/ Medine-i münevvere olmak için seven ve sevileni Resulullah'ın mânâsında bir'lemek gerekiyor.

Kâbe'deki yeşil ışıktan Medine'deki yeşil türbe meşakkatle de olsa vara-



Neden Mekke'nin fethi bitmez? Çünkü sevmenin yani gönlün üst sınırı yok. 'Âlemlerin gözbebeği' hiçbir zaman tavaf edilmekle son bulmaz herhâlde! Mümin'in gönlü kâinattan geniş olduğundan, -hakikat kesintisiz genişlediğinden- Kâbe'den dönünce bile döndüğün yine Kâbe olur. Yani evden dışarı çıksan bile evdesindir artık.



Doğuş Kilisesi-Beytullahim / you-bible.com

biliyoruz, lakin hayatta celal ile cemali bir'leyerek tevhid etmek ve kemâle varmak için yeşilin içinde yedi renge bürünmek, Allah'ın rengine boyanmak, onda yok olmak gerekiyor. Ki onun nurunun arzı ve semayı çepeçevre kuşattığını nefsimizde ispat edebilelim.

Medine; bir 'kendini bilenler' medeniyeti olduğunda, bizi kadavra (ten) medeniyetlerinde oyalanma yanılgısından kurtarması gerekir. Nasıl olacak dersek, yine sevmekle. Sevemeyeceğin bir şey kalmayana kadar razı olmak. Her zerreyle helalleşmek. Varlığın içindeki celalin de cemalin de aynı adresten geldiğini bilmek. Mânâların izini süre süre bizzat mânâ olmak gerekiyor. Böyle diyor işin ehli.



Hz. İbrahim Camii- El Halil



Gönül şehrinin azaları (ki kulak, göz, el, burun vesaire) artık İsevî makamdan Muhammedî makama geçmenin delillerini/ayetlerini yollamaya başlamıştır. Kudsî hadisten mülhem; bir kulunu sevdiğinde onun gören gözü, işiten kulağı, tutan eli olmasının anlamlarında, gönül vücudun bu bütün azalarına sultan olmuştur. İmamlık eder! Evet, bir caddeden bir başka caddeye, derken kavşağa çıkmışsınızdır artık. 'Bütün yollar Roma' diye yazar tabelada! 'Milenyum Taşı'nın Ayasofya'nın karşısında elan durmakta olduğundan

kinayedir biraz da!

Milenyum Taşı, dünyanın (gönül şehrinin) merkezine delalet ediyor. Büyüklerimiz 'Kâmil nerede ise merkez orasıdır.' derken, Anadolu'nun bu kemâlat mayasıyla dolu olduğunu da ima ederler.

Milenyum taşından kibleye dönünce, Ayasofya'daki açılara bakakalırsınız. Kudüs ile Mekke'yi gösteren iki kiblenin açılarının neredeyse üst üste olacak kadar birbirine yakın olduğunu görürsünüz çünkü. O hâlde biz

de İstanbul'dan neredeyse aynı çizgi üzerindeki Kudüs'e gidelim.

Müslüman olduğumu en çok anladığım şehirdeydim. Mekke ve Medine'de umre veya hac yaparken ümmetin içindeki farklılıklarla, İslam'ın yaşanılmasındaki kültürel çeşitliliklerle büyüleniyorduk. Kudüs'te ise semavi inanın tüm temsilleriyle bir arada, imanın nurunu yeniden keşfetmeye başlıyorduk. Kudüs bu anlamda bir tevhid şehriydi. Celaliyle cemaliyle, tüm şehirlerin hakikatini kendinde toplamıştı.

Kudüs'te İslam'ın neden tek din olduğunu, diğer dinlerin bu tamamlanmış dinin birer merhalesi olduğunu, neden 124 bin peygamberi kabul ettiğimizi canlı canlı tefsir ettim. El-Halil kentinde peygamber sandukalarını selamlarken, Beytullahim'de Hazreti Meryem'in oğlu İsa aleyhisselam'ı doğurduğu mağaranın etrafında dolaşırken, Hazreti Yunus'un makamında dua ederken peygamber kıssaları durmadan canlanıyordu muhayyilemde. Hiçbir kıssanın geçmişte kalmadığını, 'canlı söz' olarak bize eşlik ettiğini, nefsimizde bir delili olduğunu fark ediyordum.

Hazreti Davud'un sandukasında Yahudilerle Müslümanlar birlikte dua ediyordu. Kutsal Kabir Kilisesi'nde de, Beytullahim'deki Kutsal Doğuş Kilisesi'nde de bu sefer Hristiyanlarla Müslümanlar Hazreti İsa ve Meryem'i birlikte anıyordu. Nihayetinde sadece Müslümanlar tüm bu çeşitliliği kucaklıyordu. Her yönü tavaf etmek, tevhid şehrine has bir hâldi. Gönül hudutsuz, kayıtsız, yönsüz, putsuz, tertemiz olmalıydı. Her bakan Kâbe'de kendi hakikatinin nuruyla aydınlanmalıydı.

Evet, İslam'ın gelmiş geçmiş tüm peygamberleri hak olarak görmesi, kendine Müslüman diyen birinin sahih bir Musevî ve İsevî olmasını da

Kudüs'te İslam'ın neden tek din olduğunu, diğer dinlerin bu tamamlanmış dinin birer merhalesi olduğunu, neden 124 bin peygamberi kabul ettiğimizi canlı canlı tefsir ettim. El-Halil kentinde peygamber sandukalarını selamlarken, Beytullahim'de Hazreti Meryem'in oğlu İsa aleyhisselam'ı doğurduğu mağaranın etrafında dolaşırken, Hazreti Yunus'un makamında dua ederken peygamber kıssaları durmadan canlanıyordu muhayyilemde. Hiçbir kıssanın geçmişte kalmadığını, 'canlı söz' olarak bize eşlik ettiğini, nefsimizde bir delili olduğunu fark ediyordum.

getiriyor. Tenzih (Hakkı eşyada bir'leyip nefsinde tenzih eden Yahudilik) ve teşbihten (Hakkı nefsinde bir'leyip eşyada aramayan Hristiyanlık) geçerek tevhide (İslam) varıyordu yollar.

Hakkı nefsinde ve eşyada -enfüste ve afakta- tevhid eden Müslümanlık ilk insandan beri insan olma serüvenimizde farklı isimlerle devam eden hakikati bütünüyle kuşatıyordu. İşte ben de bunun ne büyük bir nimet olduğunu burada anlamıştım.

Kudüs'ün zevkini bu anlamda en fazla Müslümanlar çıkarıyor olmalıydı!

Kudüs, mekânları olduğu kadar zamanları da cem ediyordu. Mescid-i Aksa'nın yapımına Hazreti Davud başlamış ve Hazreti Süleyman tarafından tamamlanmıştı. Yukarıda da bahsettim, 'aksa', en uzak anlamına geliyor. Ona en uzak mescid denilmesi, Mescid-i Haram'a yaya yürüyüşü ile bir aylık

mesafede bulunması yüzündenmiş. Bana çok fazla çağrışım yaptı bu 'uzak' mescid. En yakınındakilere bile uzak kalıyordu iç anlamları. Orayı kendine ait kılmak için hemen her çağda, her kavim o kadar uğraşmış, o kadar emek sarf etmiş ki. Aralarındaki mesafeyi daima açmış bu gayret. İnsanlığın göbeğinde ama bir o kadar herkese uzak.

Enfüste (nefsimizde) olanı afakta (dışımızda) da göremediğimiz için delilleri kendi hakikatimizde toplamıyoruz diye düşünmüştüm. Yani içimizde olanı uzakta sanıyoruz. Mescid-i Aksa'yı (uzakları) Mescid-i Haram'a (en mahremimize) getirmek gerekiyordu.

Kudüs gözyaşlarıyla miraca niyet edeni sağaltıyor, yüceltiyordu. Buradaki sertlik, şiddet, yıkım beşeriyetin vicdanını bir pıhtı gibi tıkasa da bu haliyle hak ile batıla ayna tutuyordu. Bunca rivayet, bunca kıssa, ayet, bap, bunca inanç, vehim, fitne fesat, mit derken... Kudüs'te yeryüzünün en alçak noktasıyla (Lut Gölü sekiz yüz metre altında) en yüksek noktası (Efendimizin (sav) miraca çıkarken en son bastığı havada duran kaya) arasında başlayıp bitiyordu insanlığımız. Bütün merhaleler buradaydı. Nefsimizin makamları. Dinin Musevî, İsevî ve Muhammedî mertebeleri, insanlığın bütün aşamaları.

Latif bir esinti vardı, ahenkli sesler arasındaydık. Gönül şehrinin tarife ihtiyacı yoktu, sevmek yetiyordu. İçine aldığında, dışı da içi oluyordu. Madde de mânâ oluyordu. Nereye gidersek yine gönülde oluyorduk. Sınırsız, vizesiz, gümrüksüz.

Gönül sultanı her daim merkez, her daim canlı, arzı ve arşı nuruyla kuşatmış bir 'şehrim aşk'tı. Orada da, burada da, kitap sayfalarında da, yaşantıda da şehrin emîni işinin başındaydı!■

Şehrin Ruhu ve Mekânsal Hafızada Tasavvuf: Tekke ve Dergâhlar

PROF. DR. CELALEDDİN ÇELİK
Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din
Sosyolojisi Öğr. Üyesi. celikcela@gmail.com

GİRİŞ; ŞEHİR VE MEKÂN İLİŞKİSİNDEN ANLAMA VE DERGÂHA KAPI AÇMAK

Şehir, birlikte yaşamın kültürel hafızasıdır. Tarihsel ve kültürel muhtevasıyla bir şehir insanları özel bir yaşam dünyasının rutinlerinde birleştirir. Kültürü ve kişiliği muayyen kılan zaman ve mekân sistemi sayesinde müşterek bir gelecek tasavvuruna imkân verir. Şehrin gündelik dünyasına hayat veren şey, şehir kimliğinin huzur ve güvenlik va'deden “biz” algısıdır. Bir süreklilik ekseninde yenilenen “biz”e ait kimlik, simgesel mekânlar üzerinden zamanın ve kültürün izlerini yüklenir. Burada mekân şehrin kimliği ve insanın kendiliğini ikmal eden özel bir boyuttur. Öyle ki bu durum kendini insanın çevreyle ilişkisinde bir ifade ve yaşama aracı olarak mekâna yönelmesi ve onu kendine özgü kılmasında gösterir. İnsan mekân üzerinden varlık anlayışını yansıtır; duygu, düşünce ve ideallerini onunla açığa



vurur ve hayatını tahkim eder. İnsani birlikteliğin kültürel hafızasına temel oluşturan mekân, gelecek tasavvuru için de aidiyetin bir sembolik göstergesi olur. Şehir yaşayan bir sistem ve dünya tasavvuru olarak geliştiğinde mekânsal boyutuyla düşünceyi, ahlakı ve ruhu beslemeye, kimliği ve kültürü tasvir etmeye başlar. Burada söz konusu olan şey basitçe süreklilik kazanan bir semboller sisteminin kimliğe yaptığı katkı değildir. Aynı şekilde mekânın zaman içerisinde değişen anlamları ve tüketim kültürüne eklenmiş bir nesneye veya eşyaya dönüşmesi de değildir. Burada vurgulamak istediğimiz şey, mekânın insani varoluşla bağı ve insanın bedenle ilişkisine benzer bir sahiplik, aidiyet ve sembolik etkileşimdir. Bir başka deyişle esasen insan çevresini sürekli kültürel bir motivasyonla değiştirmekte, kendini huzur ve güven

içinde hissedeceği mekânı tasavvur ve inşa etmektedir. Dolayısıyla bu anlamda mekân, günümüzde teknolojinin desteğiyle tüketim kültürünün nesneleştirdiği basit bir sığınak, bir bina ya da konut değildir. İnsan oluşun bütünsel mecrasında mekân adeta bir varlık anlayışına binaen kurulan ve hayata anlam katması gereken muhit olarak tasavvur edilir. Ancak modern konut teknolojisi bugün insanın varlıkla irtibatına ve bütünselliğine hizmet edecek anlamlı duygu, değer ve davranışları hatırlatıp güdüleyecek bir tasarım ve tahayyülden uzak görünüyor. Mekân bugün hakikatin zaman ve uzam ekseninden uzaklaştığı ve tüketim endüstrisi içinde nesneleştiği için adeta sıkıntının ve anominin kendisinde varlık bulduğu habis bir urdur. Buna ek olarak söylemek gerekirse, insanın dünyevi kemalinde zamansal koor-

dinatlar da mekânsal muhitin altüst olmasıyla birlikte dağılmıştır. Bu yazı mekânın önem ve anlamını, İslami mekân tasavvurunda yer alan tekke ve dergâh tecrübesi üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır. Ancak bunu teorik bir çerçeveden çok Müslüman toplumların pratiği ya da İslami geleneğin toplumsal yansımaları ve kültürel görünüşleri içinde tasvir edeceğiz.

Bir şehir esasen mekânsal ve kurumsal sistemiyle akla, vicdana, ruha, gönle, aşka, insaf ve merhamete, velhasıl insani oluşun bütün değer ve yönellerine, ihtiyaç ve arayışlarına etik ve estetik cevaplar içermeli, geçmişten geleceğe istikrarlı bir kimliğin kodlarını sunmalıdır. Şehrin mekânsal sistemi, kolektif bir tarih ve kültür resmini tamamladığı gibi yaşayan her bir ferдин kişisel ve kültürel tekâmülü için de bir zemin olmalıdır. Mekân bu anlamda



Kızılköşk-Kayseri

geçmişi temsil eden bir kimlik olduğu kadar geleceğe uzanan bir ümidin de simgesi olabilmektedir. Günümüzün sosyolojisinde “kimlik ve ümit”, küresel tüketim dalgası karşısında en çok yıpranan iki temel varlık nosyonu olarak dikkati çekmektedir. Nitekim mekân da bu süreçte insanı dönüştürmenin, metalaşma ve şeyleşmenin en etkin aracı haline gelmiştir. Kimliğin mekânsal simgeleri ve motifleri kaybolunca geleceği anlamlı kılan “ümit” de zayıflamaktadır.

Müslüman şehir tasavvurunda ise mekân kendisiyle ikame edilen değerler bağlamında daha çok tali bir düzeyde görülmektedir. Bir başka deyişle mekân bizatihi bir amaç değil, hayatın gayesi ve insanın kemali için bir araç olarak kabul edilmiştir. Ancak aracın amaca göre bir işi gerçekleştirme ve hedefe ulaştırmada sahip olduğu ikincil konumu çoğu zaman yanılırlara yol açabilmektedir. Öte yandan tersi durum da, yani aracın amaca dönüşmesi, onun işlevselliği dışında bir anlam kazanarak esas hedef haline gelmesi de arızı sonuçlara

yol açmaktadır. Mekânın araçsallığı insanın ve toplumun kemaline hizmet etmelidir, bir başka deyişle mekân sınıf farklarını perçinleme, sosyal ve ekonomik ayrımları derinleştirme ve sömürüyü daimileştirmenin aracı olmamalıdır. Elbette bu tasavvur daha çok İslam düşüncesine ait bir anlayış olarak idealize edilmiştir. İslamî şehir geleneği mekânın araçsal konumunu farklı düzeylerde yansıtan örneklerle sahiptir. Birçok Müslüman şehir kendi coğrafî, iklimsel ve kültürel özelliklerine uygun olarak devasa, heybetli ya da göz alıcı muhteşem binalar yerine mütevazı, sade, işlevsel ve dönüşüme açık yapılarla karakterize olmuştur. Ancak tam bunun karşısında İstanbul, Bursa, Şam, İsfahan, Edirne gibi merkez şehirler ise sanatsal ve mimari boyutu muhteşem olan dinî kültürel sembolik binalarla tezyin edilmiştir. İhtişamı çağlar boyunca devam eden bu mekânların basit araçsallık mantalitesini aşan yüksek bir sanat ve estetik anlayışı içerisinde inşa edildiğini ve şehirlerin onlarla mamur kılındığını biliyoruz.

İslam şehrinde mekânın kalbi yaratıcıyla buluşmanın zemini olan camidir, varlığa ve onun tekâmül amacına giden yolun akli temelleri medrese ve mekteplerde, ruhu besleyen kaynakları ise tekke ve dergâhlarda vücut bulmuştur. İslam şehrindeki mekânın fiziksel hiyerarşisi de buna uygundur, ancak dinî, sosyal ve kültürel yapılar asla birbirinden kopuk ya da uzak değildir şehrin coğrafyasında. Şehrin kemâli bu mekânsal bütünlüğü oluşturmasında, insanın kemâli ise akıl-gönül birlikteliğine hayat veren muhiti kurmasında yatar. Müslüman şehir tasavvurunda bugünkü manzara, kemâlin mekânsal çerçevesinin dağıldığını, değerler, inançlar ve muamelat bağlamında “mümkün mahal”i oluşturan bir mekân zeminini yitirdiğini göstermektedir. Ancak işlevlerini ve paradigmatic dinamiklerini yitirse de mekânın sembolik önemini, kimliğe ve arayışa kapı açan ideolojik anlamlarını sürdürdüğü söylenebilir. Yazının bu aşamasında, yani Müslüman şehir tasavvurunda mekânın sembolik ve işlevsel mahiyetine işaret ettikten sonra kendi içinde bir sisteme sahip tekke ve dergâh konusuna geçebiliriz. Tekke ve dergâhlar Müslüman şehir kültürünün nezaket, nezafet, dinginlik, sükûnet ve olgunluk güzergâhında öne çıkan dinî-sosyal yapılar olsa da onların sonraki dönemlerde bazı özel işlevler kazandığını görüyoruz. Nitekim dinî-sosyal bir temsil olarak tasavvuf kendine özgü dil ve pratiklerle gaza ve tebliğden eğitime, sağlık ve barınmadan gündelik hayat rutinlerine kadar pek çok alanda hayati roller oynamıştır.

MEDENİYET, ŞEHİR VE TASAVVUF; TEKKE VE DERGÂHLAR

Tasavvuf her şeyden önce İslam’ın ırfânî, ahlâkî boyutuyla ilgili bir veçhesi olarak kendine özgü disiplin ve yöntemleriyle özel bir yorumu temsil etmiştir. Bu bakımdan kişisel bir zühd ve takva

yönelimini içermekle birlikte sosyal ve kültürel dünyanın manevî boyutlarını tahkim eden terbiyevî bir sistem olmuştur. Özellikle İslam düşüncesi içinde ırfânî ve hikemî kanatlarıyla yalnızca birtakım tezkirât ve virdler, riyâzât ve uzlet, çile ve seferlerle sınırlı kalmayan, felsefi ve entelektüel dinamikleri de içeren deruni bir tasavvur olarak hayata dâhil olmuştur. Bir düşünce ve hayat tarzı olarak tasavvufun terbiye yönteminde usta-çırak, yani mürid-mürîd eksenli bir anlayış belirleyicidir. Bu açıdan nefsi terbiye etme ve ahlakî güzelleştirme hedefine yönelik seyri sülûk ve kemâlât rutinleri bireysel bir din tahayyülüne de güç vermiştir.

Tarihsel süreç içinde tasavvufî mecraanın zamana, toplumlara ve kültürlere göre değişen tarikat formları altında varlığını sürdürdüğü ve çeşitlendiği bilinmektedir. İslam’ın bâtinî yorumu olarak tasavvuf zaman zaman bazı aşırılıklara ve marjinalliklere bünyesinde yer verse de özellikle modern dönemde toplumsal hareketleri motive edip kaynak sağlayacak kadar etkili olmuştur. Tasavvufî oluşumlar Kafkasya’dan Afrika’ya, Balkanlardan Anadolu’ya kadar Müslüman coğrafyanın hemen her köşesinde siyasî, sosyal ve kültürel etkileşimlere hep açık olmuşlardır. Bu bakımdan şahsî bir inziva söylemine rağmen, toplumsal düzlemde tekke-dergâh yapılaşmasıyla aktif kolektif hareketler olarak sahne almaktan geri kalmamışlardır.

Esasen çok yönlü ve yaygın toplumsal etkilere sahip olan tasavvufun işlevlerine yönelik farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu minvalde çoğu zaman bir “manevî ahlakî terbiye sistemi” olarak onun sosyo-kültürel işlevleri sıklıkla vurgulandığı gibi, bazı durumlarda ise olumsuz etkilerine işaret edilmiştir. Çok yaygın olarak dile getirilen birinci yaklaşımın aksine ikinci eğilimde tasavvuf daha çok kültürel karşılaştırmaların nesnesi haline getirilmektedir. Weber’in “uhrevî zühd” kavramıyla tanımladığı



bâtinî eğilimlerin zamanla baskın bir dindarlık formu olarak öne çıkması tasavvufun da toplumsal ve tarihsel gerilemenin sebeplerinden biri olarak gösterilmesine yol açmıştır. Burada kültürel karşılaşmalar, örüntüler ve dönüşümler ile tasavvufî gelenek arasında bir etkileşimin kaçınılmazlığı izahtan varestedir; ancak dünyaya ilişkin tasavvufî bir yorumu pek çok unsurun etkili olduğu bir değişimin temel sebebi olarak görmek ise eleştiriye açık bir durumdur. Tasavvufî geleneğin medeniyet ve şehir kültüründe bıraktığı çok yönlü etkiler ise ancak zaman ve mekânda bıraktığı izlerle kavranabilir.

Tarihsel-sosyolojik yaklaşımlarda tasavvufî eğilimler genellikle ya artan refah ve dünyevileşmeyle ya da Haçlı seferleri ve Moğol akınları gibi kargaşa, çatışma ve otorite boşluğunun yol açtığı ümitsizlik ve belirsizlik durumlarıyla açıklanmaktadır. Açık ki tasavvufî oluşumlar da diğer dinî sosyal olgular gibi değişimlerin ve karşılaşmaların etkilerini taşırlar. İbn Haldun’un işaret ettiği refah ve lüks artışıyla asabiye, dayanışma ve aidiyet bağlarının

çözülmesi arasında kurulan ilişki dinî tasavvurlara ve pratiklere de yansımıştır. Zühd hareketleri, genellikle fetihlerin yanı sıra gelişen şehir hayatıyla birlikte refah, lüks ve şatafatın artmasına duyulan tepkileri yansıtır. Bir başka deyişle iktisadî gelişme ve kültürel farklılaşma, dinî düşünce ve gelenekte ya dışa yönelik hasmâne eğilimleri ya da içe yönelik kapanmacı zâhidâne tavırları beslemektedir. Ancak yine de daha Abbasiler zamanında medreselerin yanında tekke ve dergâhların da açılmaya başlaması, tasavvufî paradigmayı sadece fütûhât ve ganimetçiliğin yan etkileriyle açıklamaya manidir. Burada daha ziyade farklı kültürler ve dinlerle karşılaşmalar, siyasî, ticarî ve kültürel alışverişlerin etkileri söz konusudur. Bütün bunlarla birlikte tasavvuf esas meşruiyetini ve kurumsallaşmasını Gazalî’nin çabalarıyla kazanır. Ancak siyasî boyuta bakıldığında yöneticilerin tasavvufî meşruiyetin kazanımlarından istifade düşüncesi ve tercihleri nedeniyle de yayılması kolaylaşmıştır. Özellikle Selçuklu sultanlarının tasavvufî eğilimleri ve destekleri Selçuklu



Üftâde Mehmet- Bursa

medeniyetinde mimarî, ilim ve sanat hayatında derin izler bırakmıştır. Bu dönemlerde dergâhlar nazarî ve amelî bir bağlamda şahıs ve topluluklara yönelik nasihatler, öğütler, riyâzât, halvet, zikirler, çile ve semalarla faaliyet göstermiş, nazarî planda ise tasavvufî kaynaklar ve eserlerin yazılmasına zemin sağlamıştır. Tekke ve dergâhlar ilk aşamada irfanî, ahlakî eğitimin ocakları olsa da, musiki, şiir ve mimarî gibi aşkın bir estetiğin gelişimine kapı açmışlardır. Süreç içerisinde öne çıkan sosyal, kültürel ve siyasal işlevleriyle tekke ve dergâh sisteminin yarattığı sûfi dinamizmi Anadolu’nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasında esaslı bir rol oynamıştır. Tasavvufî sistemin dinamik dönemlerinde sosyo-dinî hayatın içinde ve halkla iç içe oluşu, siyasi sosyal yapıyla etkileşim, “uhrevî bir zühd”den ziyade, “dünyevî bir dindarlık” temsilinden güç almıştır. Burada elbette devletin gaza ve fetih siyasetinde güçlü etkilere sahip olan tasavvufi mecra Türklerin müslümanlık tasavvurunun vecdî karakterinin içselleşmesine de yardımcı

olmuştur. Bununla birlikte Osmanlı döneminde devlet tarikat ilişkileri giderek kurumsal bir temele oturmuş, ancak sultanlar ve idareciler tekke ve tarikatlarla yakın ilişkilerini sürdürmeye devam etmişlerdir. İlmiye sınıfının tasavvufî boyutu ise Osmanlının ilk medresesine başmüderris olarak tayin edilen Davud el-Kayserî’nin şahsında ve daha sonrasında ise şeyhülislamların atamalarında da görülür.

Öte yandan devletin gerileme ve çöküş dönemlerinde diğer bütün kurumlar ve yapılarda olduğu gibi tarikatlar, tekke ve dergâhlar da bundan nasibini almıştır. Genel sisteme bağlı olarak tasavvufî sistem de inkıraza uğramış, ancak çoğu zaman İslamî bakış açılarının yetersizliği ya da inhi-sarcılığı nedeniyle toplumsal ve dinî çöküşün ana sebeplerinden biri olarak işaretlenmiştir. Osmanlı devleti inkıraz ve inhitat dönemine kadar tarikatları, tekke ve dergâhları kendi toplumsal dinamikleri içinde tutmaya çalışmış, resmî-Sünnî anlayışın dışına düşen marjinal sûfi oluşumlara ise müdahale

ederek kontrol altına almıştır. Nitekim 17. yüzyılda Melamiler, 19. yüzyılda Bektaşiler ve 20. yüzyılda Nakşibendiler muhalif pozisyonlarından dolayı zaman zaman müdahaleye maruz kalmışlardır. Tarikatlarda zamanla silsilenin babadan oğula geçmeye başlaması ve gelir kaynaklarının kullanımındaki sorunlar geleneğin kırılmasına sebep olmuştur (Yapıcı 2015, 45-60). Tekke ve dergâhların yaşadığı kurumsal ve zihinsel tefessüh, geçmişte bir şehir medeniyetinin mimarî, musiki, edebiyat ve sanat gibi estetik yönleri ile ilim, irfan, hikmet ve ahlak gibi maneviyat boyutlarını ikame eden esaslı bir dinamîğin de sükûnetine sebep olmuştur.

İslam şehir tecrübesinde tekke ve dergâhların insan ve toplum hayatı için taşıdığı sembolik anlam, geleneğin kendi bütünselliği göz önünde tutularak ancak kavranabilir. Sûfi mekân pratiğini anlam ve işlev kazandığı sistemden ve gelenekten müstakil olarak izah etmek mümkün olsa da bu durum onların hafızadan ve hayattan çekilişini açıklamaya imkân vermez. Dolayısıyla tekil olarak dergâh ve tekkelerin bozulmasını gelenekleri ve kurumlarıyla bütünsel bir sistemin etkisizleşmesi bağlamında ele almak daha uygun olacaktır. Nitekim bugün dinî hayatın herhangi bir boyutunda meydana gelen farklılaşma, esasen bütünsel olarak modernlik ile dindarlık arasındaki etkileşimin özel bir yansıması olarak okunmalıdır. Açıktır ki değişim hayatın bütün veçhelerinde ve boyutlarında birtakım görünüm ve sonuçlar yaratmaktadır. Modernleşme insan ve varlık tasavvurundan, tabiat, toplum ve dünya algısına kadar hayatı ve medeniyeti ihata eden değerlerin ve dinamiklerin dönüşümüne yol açmıştır. Elbette tasavvufî mecranın kendine özgü dinamikleri ve kurumları da bundan nasibini aldı. Dolayısıyla İslam şehir pratiğinde tasavvufî gelenek ve kurumların hangi özel boyutlar ve

işlevlerle tezahür ettiğini kavramak önem arz etmektedir.

TASAVVUFUN SOSYOLOJİK GÖRÜNÜMLERİ; DERGÂHTA İNŞA OLAN “BİZ”

Tasavvufun sosyolojik görünümüleri birbiriyle ilişkili farklı boyutlar altında ele alınabilir. Öncelikle tasavvufî geleneğin kurumları olan “tarikatlar” dindarlığın saf, samimi ve yoğun şekilde yaşanmasına imkân veren bir yapıyı temsil ederler. Tarikatlarda dinin özüne ilişkin bu motif, müntesiplerin tecrübî, samimi ve takva eksenli dindarlık bağlarıyla toplanmasını temin etmiştir. Tasavvufî oluşumlar bu bakımdan insanlar için kardeşlik ve dindarlık bağlarının ötesinde “bir aidiyet ve güven” ortamı sunmuşlardır. Ancak bu işlevlerin özellikle modern zamanlarda sosyal, kültürel ve psikolojik etkileşimlerin bir yansıması olduğu da söylenebilir. Modern şehir hayatının kurumsal ve resmî ilişkilerinde boğulan ve kişiliği örselenen bireyin, güven temelli sıcak ilişkilerin hüküm sürdüğü küçük gruplara sığındığı ve yöneldiği bilinmektedir. Bu arayış ve sığınma eğilimlerindeki artışa binaen küçük tarikat gruplarında her türlü resmiyetin ve düzenliliğin dışında kurulan güven ortamı ve aidiyet duygusu da cezbedici olmuştur.

Tarikatlar tarih boyunca olduğu gibi günümüzde de politik ve kültürel gerilimlerin durumuna göre, “bir muhalefet ve sığınma” muhiti olarak işlevselleşmektedir. Devletin merkezîleştirici gücü ideolojik ve dinî bakımdan bir baskı unsuru haline geldiği zaman kenara itilen ve mağduriyet içine düşen gruplar için tarikatlar bir sığınma ve muhalefet aracına dönüşebilmektedir. Bu durum özellikle sosyo-politik devrim imkânının kısıtlandığı ve siyaset yapma kanallarının daraldığı dönemlerde kendini gösterir. Ancak tarikatların muhalefet işlevi daha çok merkezî otoritenin resmîleştirdiği din anlayışının

dışında kalan kırsal nitelikli halk dindarlığında ortaya çıkar. Bâtını, kurtuluşçu ve mehdici yorumlara açık epistemolojisi nedeniyle mağduriyetten çıkış ümidi kalmamış kesimler için bir kurtarıcı ve kurtuluş va’di içeren tarikatlar toplumsal otoriteleri ve güç odaklarını sarsabilecek potansiyel taşırlar.

Muhalefet ve aidiyet gibi işlevlerin ötesinde tasavvufun esaslı etkisi medenileşme süreçlerinde yani bir âdab-ı muaşeret ile şehir kültürü ve estetiğin inşasında kendini göstermiştir. Dergâh ve tekkeler kişisel düzeyde nefis terbiyesi ve ahlak eğitimini üstlenerek aslında İslam’ın insan ve varlık anlayışını toplumsal dünyanın bütün kesimlerine yerleştirmeye çalışmıştır. Burada tarikatların irfanî eğitim misyonunu medrese karşısında kitabî olmayan bir halk dindarlığıyla sınırlamak doğru olmaz. Zira gelenek içinde özellikle havass denilen bir çevreye hitap eden tasavvuf, arayışı ve yolu estetize edecek tecrübelerin kaynağı olmuştur.

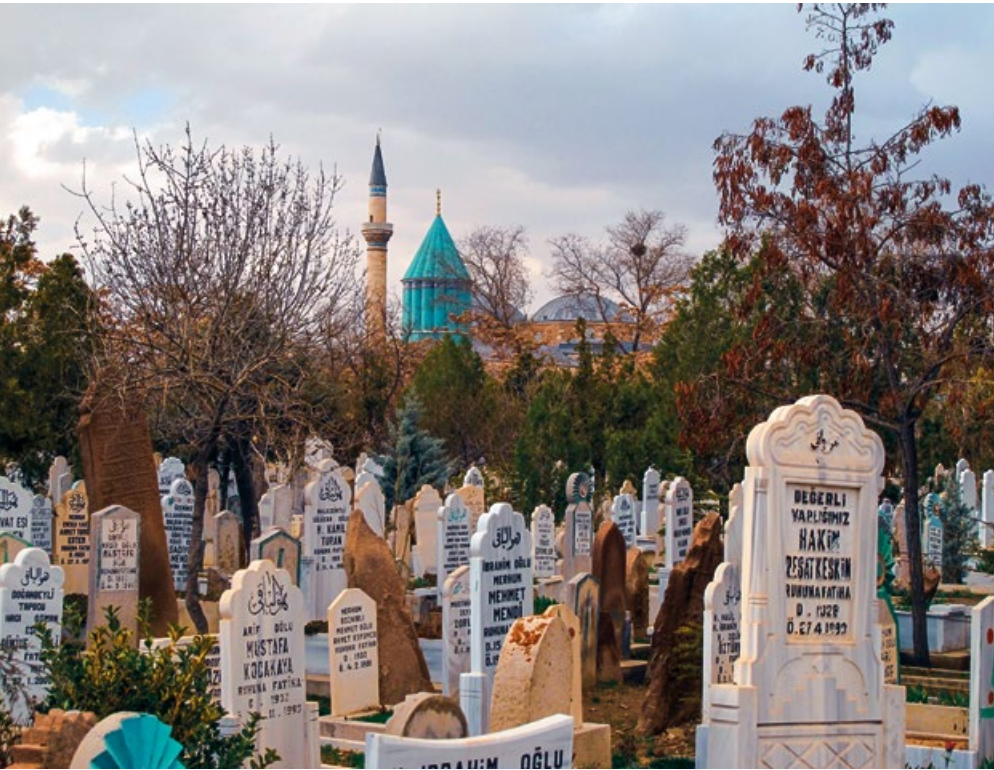
Tarihsel ve sosyal işlevleri bakımından tarikatların ele alındığı tartışmalarda ilginç bir şekilde onların “sivil toplum” kuruluşu ya da sosyal akışkanlığı sağlayan ara kurumlar gibi değerlendirildiği görülmektedir. Ancak sivil toplum benzetmesi daha çok tarihsel toplum mukayeselerinde İslam şehrine ilişkin tasvirlerden kaynaklanmaktadır. “Doğu toplumlarında sivil toplumun yokluğu” meselesi Weber’le birlikte öne çıkmış bir tartışma başlığı olsa da, öteden beri oryantalist şablonları kullanma heveslisi ya da bağımlı sosyal bilimciler tarafından bir analiz unsuru olarak sıklıkla dile getirildi. “Özerk Batı şehri” ve burjuva sınıfıyla ilişkili olarak kullanılan “sivil toplum” kavramı, temelde Kapitalizmin, sanayileşme ve gelişmenin anahtar kavramlarından biri olarak parlatılmıştır. Şerif Mardin Osmanlı Türk şehrinde tarikatların, tekke ve dergâhlar vasıtasıyla devlet ile birey arasında aracılık yaparak toplumsal seyyaliyete imkân



Hacı Bayram Veli-Ankara

verdiğini, bu sebeple onların birer sivil toplum kurumu gibi görülebileceğini belirtmiştir. 1990’lar sonrasında sosyal, ekonomik ve siyasal sermayesini artıran ve cemaatleşen tarikatlar, kendi söylemlerinde ve yapılan analizlerde “sivil toplum” kavramına sıcak bakmaya çalışmışlardır. Bu kabulde etkili olan hususlardan birincisi, tarikatların artık geleneksel form ve muhtevalarından uzaklaşarak modern araçları kullanma eğilimiyle dönüşmeye başlaması, ikincisi ise sivil toplum kavramının kamusal alanda tarikatların ve cemaatlerin meşruiyetlerini kolaylaştırmasıdır.

Sosyolojik tezahürleri dışında tarikatlar esasen ve öncelikli olarak daha çok



dinî inançlar, pratikler ve faaliyetlerin doldurduğu bir içerikle tebellür ederler. Dinî anlamda bir grup aidiyeti ve katılım duygusunu ikame eden tasavvufi oluşumlar, ritüeller ve dergâhlar vasıtasıyla içinde biz duygusunun hâkim olduğu bir cemaatin inşasına sebep olurlar. Bir başka deyişle Müslüman kültürlerde gönüllü birlikteliği sıkı bir grup anlayışına taşımada tasavvufun ve onun kendine özgü cemaat örüntülerinin özel bir rolü bulunmaktadır. Nefsle mücadele temelinde öne çıkan bireysel zikirler ve virdler cemaat dışında öznel bir gayreti içermekle birlikte, toplu ritüellere katılım, kolektif bir bağlılık ve devamlılık içinde yaşama geleneği vazgeçilmez cemaat anlayışını inşa eder. Ancak bir bağlılık ve silsile sistemi olarak tasavvufun kendine özgü geleneksel ve karizmatik kodları, meşruiyet ve süreklilik açısından bazı gerilimler de üretebilmektedir. Silsile sistemi tarikatları Hz. Ali ve Hz. Ebubekir üzerinden Hz. Peygamber’e bağlayarak

geleneksel otoriteyle, irşâd sisteminde ise müridleri mutlak anlamda mürşide tabi kılarak karizmatik otoriteyle ilişkilendirir. Burada yapısal olarak hayatın ve ilişkilerin rasyonel-yasal otorite tarafından belirlendiği ve yönlendirildiği modern şehir hayatı ile geleneksel-karizmatik otoriteye dayalı tarikatlar arasındaki uyumsuzluk önem taşımaktadır. Bu durum modern kentte kurumsal sülûfiliği pek çok gerilimlerle karşı karşıya bırakırken, eklektik sülûfî eğilimlerin ise önünü açabilmektedir. Ancak modern toplumda geleneksel-karizmatik otoritelerin tamamen sahneden çekildiği iddiası da gerçeklikle pek uyumsuzmamaktadır. Esasen tasavvufî sistem modern toplum şartlarına kendini uydurarak bazı biçimsel ve özsel değişimlerden de geçmektedir. Ancak burada şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır. Modern öncesi dünyada hakikati kendi dilinde ve sisteminde tecrübe eden tasavvuf, bugün bu deneyimi daha çok modernliğin dili ve araçlarıyla

ikame etmeye çalışmaktadır. İçine rehabilitasyon, terapi ve kişisel gelişim ile çok değişik inanç ve düşüncelerin de karıştığı bu yeni deneyim hakikatin geleneksel tecrübesinden uzaklaşmıştır.

Bu yönüyle tarikatlar zaman zaman siyasi, sosyal ve kültürel dönüşümlerin etkisiyle savrulan ve kendilerine güvenli liman arayanlara samimi ve sıcak bir ortam ya da sığınak olmuştur. Tarikatlar bu anlamda mensuplarına hem bir sosyalleşme ve dayanışma fırsatı sunan himaye ağları, hem de ontolojik ve epistemolojik birer güvenlik adaları olarak huzur ve itminan vaat ediyorlardı. Kendi içinde mürşid-mürid eksenli bir bağlılık ve tezkiye-terbiye sürecini içermesi nedeniyle rasyonel-kelâmî yaklaşımlarca eleştirilen tasavvuf, modernlik öncesinde olduğu gibi sonrasında da söz konusu “cemaat” koduna bağlı özel işlevler üstlenmiştir.

Şehir hayatında sistemli ilişkiler ve yapılara zemin hazırlayan tasavvuf, modern dönemde güvenli-dayanışmacı ilişkiler için cemaatsel ağ boyutlarıyla öne çıkmıştır. Osmanlı Türk şehirlerinde tekke, dergâh, âsîtâne, zaviye, hânkâh ve ribatların hayatın kendi dinamikleri üzerindeki akışına katkıda bulunan yönleri, süreç içinde kendini yenileyemediği ya da yeni durumlara yeni cevaplar üretemediği için devre dışı kalmıştır. Cumhuriyet sonrası kanunla ilga olunan bu yapılar merkezî mekân-dan yoksun kalmakla birlikte informal cemaat ilişkileri ve örgütlenmeleri üzerinden varlığını sürdürmüş, ancak bu sefer kimlikçi, tepkisel ve dayanışmacı ağ fonksiyonları üstlenerek öne çıkmışlardır. Bu özellikleri sebebiyle modern süreçler, yapılar ve kurumlarla ilişkilerde kırılğan bir mahiyet kazanmışlar, yerine göre modern bürokratik yapılar, modern iletişim araçları kullanma esnekliği göstermişlerdir. Ancak geleneksel yapı tarikatlar ve cemaatlerin modern araçları ve argümanları kullanması, kendi geleneksel dokularından, klasik strateji ve tec-

rübelerinden uzaklaşmalarına sebep olmuştur. Modern şehir hayatında geleneksel tekke ve dergâhlar büyük ölçüde etkisizleşip sahneden çekilirken yerine elitist, geleneksiz ve merkezsiz modern tarikatların ortaya çıktığı, bazılarının da dergâhlar üzerinden varlığını ve meşruiyetini sürdürdüğü görülmektedir. Modern dünyada dergâhların geleneksel karakterlerinden oldukça uzaklaştığı, mürit ve mürşit profiline değiştiği; hayatın getirdiği psikolojik sıkıntılar, ızdıraplar ve bunalımlardan uzaklaşmak isteyenler için yeni motifler ve anlamlar yüklenerek giderek dönüştüğü anlaşılmaktadır. Kişisel yaşam kalıplarında bazı sembollere, nesnelere ve kıyafetlere aşırı vurgu yapan tarikatlarda olduğu gibi, bu yeni oluşumlar da modern hayatın sıkıntıları ve bunalımlarından kurtulmak isteyenler için terapik seanslara benzeyen, geleneksel kodlara uymayan müstakil yorum ve faaliyetlerle oldukça yaygın bir zemin bulabilmektedir. Bugünün dergâhı geçmişte olduğu gibi muhalif, kimlikçi, protest ya da dayanışmacı değil, biraz da zamanın postmodern ruhuna uygun bir şekilde huzur ve sükûnet, anlam ve âdiyet gibi bireysel arayışlara cevap vermektedir.

Kentleşme sürecinin sancılı modernleşme ve sekülerleşme tezahürleri arasında, statü ve kimlik değişimlerinin yarattığı mağduriyet ve mazlumiyet psikolojisi, zaman zaman tarikatlara sığınma yönelimini teşvik etmiştir. Tarikat, zamanın muzdarip ruhuna kendini asırların geleneği içerisinde yaratıcıyla doğrudan ya da dolaylı irtibat sağlayan zikirler virdler ve sohbetler vasıtasıyla mutmain kılmasına, geçici olsa da huzur iklimi yaşamasına fırsat veriyor. Elbette psikolojik tatmin ve huzurun ötesinde dergâhların şehir kültürü, estetiği, sanatı ve zihniyeti üzerinde olduğu gibi şehir hayatının da tasavvuf üzerinde etkileri olacaktır. Lakin geleneksel dünyada insanın hayatla, çevreyle, varlıkla ve yaratıcıyla

irtibatını mümkün ve daim kılan dergâh gibi terbiyevî kurumların yerini yeni zamanlarda yabancılaşmış mustarip benlik ve kişilikler için sektör haline gelmiş terapi uzmanları ve kurumları almış görünüyor.

DİNDARLIĞIN DERÜNİ VE ŞEHİRLİ YÜZÜ

Tasavvufun bir inanç ve yaşam pratiği olarak istikrarlı bir geleneğe dönüşmesi ile sonradan yapılanan tekke ve dergâhlar arasında kurumsal bir evrimin yansımaları görülebilir. Zira tasavvuf başlangıç itibarıyla böyle bir eğilim taşıyor, daha çok inziva ve zühd karakterli bireysel yönelimleri yansıtıyordu. İnsan-ı kâmil hedefinde nefsi terbiye ve tezkiye gibi geleneksel teknikleri içeren tasavvuf ilk zamanlarda dindarlığın ferdî tecrübesini temsil etmiştir. Ancak burada vurguladığımız bireysel tecrübenin “modern birey”le ve bu sürece özgü seküler “bireysel dindarlık”la ilgisi bulunmamaktadır. Modern bireyin kendisini ve çevreyi algılama kalıpları ile hayata ve dünyaya yaklaşımı kökten farklılaşmıştır. Günümüzde birey, kentin kurumsal ve bürokratik işleyişine liyakati ve yeteneği ile uyum sağlamış anonim bir özneyi ifade eder. Geleneğe ve metafiziğe ilişkin bütün bağlarından ve aidiyetlerinden soyutlanmış “birey”, aslında kendisi de soyut bir kavramdır. Bu yüzden bireysellik ve bireycilik etrafında örülen tanımlar gerçekliği yansıtmaktan çok, idealize edilen beklentileri ikame etmektedir. Bu anlamda kentsel bireycilik biraz da geleneklerden ve cemaatten özgürleşme idealiyle kabartılan romantik bir tepkiseliliği içermektedir. Ancak bireycilik ile geleneğin ve cemaatin zincirlerinden kurtulması umut edilen modern birey gerçekte kendi iradesini kullanabilen bir özneye dönüşebilmiş midir? Bu kritik soru aslında modernliğin temel krizlerinden ve paradokslarından birini oluşturuyor. Burada modern bireyciliğin sosyolojik tenkidinden ziyade tasav-



Molla Fenari - Bursa

vufî dindarlığın özel kodları ile kente özgü bireycileşme arasında muhtemel etkileşimlere dikkat çekmek istiyoruz. Her ne kadar ideal birey hiçbir zaman ortaya çıkmasa da kültürel ve dinî yaşayışın yeni bireysel tezahürleri söz konusudur. Özellikle dinî hayatın geleneksel anlayış, pratikler ve kurumlara uymayan kentli bireysel görünümüleri, geç modern dönemin terapik, kişisel gelişimci, maneviyatçı, şifacı mistik söylemlerle karışmaya başlayan yeni tasavvufî oluşumları bu etkileşimin göstergelerinden sadece birkaçıdır.

Her şeyden önce tasavvuf eksenli bireysellik, seyri sülûk, terbiye, murakabe ve tezkiye gibi formların hepsi hem genel İslamî gelenek içinde ve hem de kendi iç sisteminde anlaşılması gereken tecrübelerdir. Tasavvufî terbiyede kişinin kendi ameli, ibadet



Hacı Bektaş-ı Veli

ve zikri, gündelik virdler, rabıtalılar, görev ve sorumlulukları ile bağıntılı bir yükümlülük anlayışı yer almaktadır. Yine tasavvufî eğitimin aktörleri olan mürid ile mürid arasındaki irşat ve tabiiyet ilişkisi, müride atfedilen tezkir ve tezkiyenin şahsî bir süreci içermesi bakımından paradoksal bir durum gibi gözükebilir. Ancak burada çelişki gibi görünen husus tasavvufun tarihsel süreçte kurumsallaşarak bir tarikat sistemine dönüşmesinden kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle tasavvufun özündeki kişisel ve bireysel yolculuğu esas alan anlayış zamanla bunu bir tabiiyet ve bağlılık sistemine dönüştüren tarikatlaşma ile değişmiştir.

Burada özellikle geç modern dönemde birey ile yeni tasavvuf arasında birbirini etkileyen iki ayrı durum üzerinde durulmayı hak etmektedir: Birincisi kendisine atfedilen nitelikli

özerklik ve özgürlüğe rağmen modern bireyin giderek artan ve çeşitlenen psiko-sosyal sorunları; ikincisi ise geç modern dönemde tasavvufun daha ziyade kişisel gelişimci, terapik ve şifacı vb. eğilimleri de içine alarak değişken ve kaotik tarzlarda varolmaya devam etmesidir. Birbirinden farklı ve ilişkisiz gibi görünen bu iki durum arasında genellikle dikkat çekmeyen özel bir etkileşim ya da yakınlıktan söz etmek mümkündür. Aslında bu sorunun muhtemel cevaplarından biri, modern sûfilikte ve çağdaş sûfi hareketlerde kendini gösteriyor. Bugün özellikle metropollerde, büyük ve hatta orta ölçekli kentlerde bile geleneksel oluşumların yerini giderek hiçbir gele-neksel formata uymayan yeni mistik ve tasavvufi yorumlar, oluşumlar ve yapılar almaktadır. Hatta öyle ki, Batı'da

olduğu gibi Türk toplumunda da Uzak Doğu kökenli mistik, egzersizci, senkretik, terapik ve hatta kişisel gelişimle karışık psiko-dini akımlar kendilerine geniş bir alan ve piyasa bulmaktadır.

Türkiye'de özellikle 1990'lar sonrasında giderek gündelik hayatın merkezine yerleşen sosyal medya vasıtasıyla bu tür maneviyatçı, terapik şifacı anlayışlar çok popüler hale gelmiştir. Öyle ki İslami halk dindarlığının popüler geleneksel kalıplarının dışında oldukça yeni, tuhaf ve eklektik marjinal maneviyatçı dindarlıklar hemen her kesimden müşteri bulabilmektedir. Bir başka deyişle aslında neoliberal piyasa toplumunun dinî alanda özellikle mistik ve tasavvufi eğilimlerin büyük bir rağbet gördüğü, pazarın her türlü marjinal, heretik, şifacı ve bâtını akımlarla hareketlendiği söylenebilir. Tasavvufi oluşumların günümüzde ortaya çıkan

bu görünümü ile tekke ve dergâhların tarihsel gelişimi arasında ne tür bir ilişki söz konusu olabilir? Konuya bugünden geçmişe doğru panoramik bir geçiş yaptığımız bu analiz geçmişte önemli işlevler yüklenmiş tekke ve dergâhlara ait mühim bir boşluğu dikkatlerimize sunmaktadır. Meseleye bu açıdan bakıldığında bu durum ile dinî-tasavvufî hayatın kurumsal ve mekânsal zeminini teşkil eden tekke ve dergâhların sosyo-kültürel zemininin kaybolması arasında bir ilişki olduğu açıktır. O halde kimlik, kültür ve mekânsal iç içeliği temsil eden “tekke ve dergâh” hangi dinî, sosyal ve medenî kodları ifade ediyordu ve bugün hangi anlam ve işlevlerle karşımıza çıkmaktadır?

ŞEHİR VE TASAVVUFUN SEMBOLİK MEKÂNLARI

Modern şehri tanımlayan gösterge-ler konusunda bir karmaşa vardır. Bu konuda teorilerin kaynağı olan Batılı sosyoloji modern şehri özel kurumlar ve yapılar ile bunların biçimlendirdiği zihniyet dünyasına ve ilişkilere vurgu yapar. Batı merkezli teorik çarpıtmanın altını çizmekle birlikte adı geçen kurumlar kendine özgü dinamikleri içinde Osmanlı İslam şehrinde de görülebilen yapılardır. Başka bir söyleyişle Türk İslam şehirleri ait olduğu medeniyeti simgeleyen sembolik mekânlarıyla ve yine o mekânlar etrafında biçimlenen dünya görüşü ve yaşam tarzlarıyla farklılaşırlar. Ancak elbette yerleşik kurumlar ve yapılar da zamanla insanî ilişkileri, değerleri ve anlamları üretmeye başlarlar. Bu anlamda mekânın da dâhil olduğu yapılar ile insan öz-neler arasındaki etkileşim karşılıklıdır. Şehirde kimliğin mekânsal muhiti, öncekilerin kültürel mirası ve geleneklerin her gün tekrarlanan rutinleriyle hayatın merkezinde yer alır. Mekân bir bakıma hayatın ve kültürün ritimlerini gösterir, değerleri hatırlatır, hafızaya simgesel bir destek sunar. Bu bakımdan şehirleri kendine özgü kılan sembolik



Eşrefoğlu Rumî - İznik

mekânlar, aynı zamanda yaşam dünyasının zihniyet, değer ve davranışlar sistemini de gösterir. Her şehir aynı zamanda kendi mekânsal düzlemine yayılmış bir dünya görüşü ve hayat tarzını yansıtır. Ancak küreselleşme, sürekli yenilenen kapitalizm ve neo-liberalizm, şehirlerdeki medeniyet ve kültür farklarını ortadan kaldırırken, mekânın anlamını da boşaltmaktadır. Nitekim bugün tarihsel şehir mekânları kültürel özgünlüğün yaşama muhitlerinden ziyade para ekonomisinin turistik gezi alanlarına dönüşmüştür.

Türk İslam şehrinin yapısal ve kurumsal manzarası tarihsel süreç içinde karşılaştığı ve sürüklediği medeniyetlerin karakteristiklerini yansıtır. Nihayetinde bugünkü durum bir medeniyet olarak İslam'ın hemen bütün Müslüman toplumların şehir yapılarında öne çıkan müşterek bir resmidir. İslam medeniyetinin dinamiklerini sergilediği ve temellendirdiği esas zemin, geleneğin ve kimliğin ifadesini bulduğu şehirler olmuştur. İslam medeniyeti hayata dair estetik kodlarını ve mimari çizgisini

şehir hayatında somutlaştırmış, varlığa bakış açısını coğrafyaya ve mekâna yansıtmıştır. Dolayısıyla Müslüman mekânının biçimlenmesinde diğer kültürlerle temasın etkilerini içermekle birlikte özelde İslamî ontoloji ve epistemolojinin mekânsal ve zamansal koordinatlarını okumak mümkündür. Bir başka deyişle camisinden tekkesine, pazarından hamamına, dergâhından şifâhanesine birbirini tamamlayan medeniyet unsurları Müslüman şehirleri müşterek bir yaşam haritasının içine dâhil etmektedir. Tekke ve dergâhlar ise bu medeniyetin maneviyat dünyası ile aşk estetiğine giden yolda karşımıza çıkan uğrak yerleri olmuştur. Bir dünyadan uzaklaşma ve uhrevî dindarlık formuna dönüşmeden önce bu mekânların hayatı ve ilişkileri estetize edilmiş manevî dinamiklerle özel bir yoruma tabi tuttukları söylenebilir. İslam medeniyetinin zaman içerisinde içsel dinamizmini kaybetmesine yol açan şekilcilik, taklitçilik, öze dönüşçü tepkisellik gibi eğilimler tekke ve dergâh sembolizminin hem mekânsal hem de



Davud el Kayserî - İznik

özel duruşundan kopmasına da sebep olmuştur. Tasavvufun kurumsal gelişimi İslamî gelenekte ortaya çıkan bu eğilimlerden ya doğrudan etkilenmiş ya da zaman zaman gösterdiği reaksiyonlarla kendi içinde çeşitlenmiş ve farklılaşmıştır.

ŞEHİRİN DERÛNUNDA YOL ALMAK, MEKÂN VE KİMLİK İLİŞKİSİ

Müslüman şehirlerin tarihsel mekân tanzimi özel bir varlık anlayışının resmini ve imkânını sunar. Mekân bu anlamda bir dünya ahiret ayırımından ziyade denge, devamlılık ve sadelik gibi kendine özgü bir varlık tasavvurunun kodlarına göre şekillenir. Tarihsel Müslüman şehirlerinde mekânsal

mimarinin tabiata ve şehre tahakküm yerine çevreye ve insana uyumu esas alan mütevazı bir karaktere dayandığı söylenebilir. Bu bağlamda kültürün ve hayatın dokularına nüfuz etmiş şehir fıkıhı, hem insani ilişkileri hem de o ilişkilerin vücut bulduğu mekânsal inşayı etkilemiştir. Dolayısıyla mekânın yapılanması ve tanziminde, sosyal-sınıfsal ayrımlara dayanmaktan çok, Müslüman cemaatin karakteristik birlikteliğine ve Müslüman bireyin emniyet, güven ve zaruri ihtiyaçlarına yönelik bir inşaa söz konusudur. Bu yönüyle geleneksel şehirlerin mekânsal görünümü hayatın bir iş, çalışma, ibadet, dinlenme gibi ayrımlara bölünmeksizin iç içe süren bütünlüğü yansıtacak şekilde sahip olmasıdır.

Öte yandan tarihsel İslam şehri üzerine yapılan yorumların önemli bir kısmı ya İslamî idealleri öne alan ya da gerçekliği ideolojik çarpıtmayla ters yüz eden açıklamaların kolaycılığına meyyal görünmektedir. Bu durum İslam şehrini Batı'ya göre eksikliklerle tahsis etmeye çalışan oryantalist eğilimle bir paralellik arz eder. Tarihsel sosyolojisine bakıldığında Müslüman şehirlerin içtimali görünümü, coğrafi, kültürel, siyasi ve iktisadî şartlara ait izleri de yansıtmaktadır. Bir başka deyişle Müslüman şehirler, dışsal olarak diğer kültürlerle etkileşim ve karşılaşmaların yanı sıra içsel planda hayatın değişime zorlayan gerçekliğinden uzak kalmamışlardır. Modernleşme sürecinde peyderpey kaybolan dinamikler şehrin özgün yaşam tarzıyla birlikte mekânsal düzenini de altüst etmiştir. İslamî hayatın tasavvufi özdeşleşmiş tekke, dergâh ve âsitâne gibi şehre özgü mekânları ise sancılı bir dönüşümün odağında yer almışlardır. Geleneksel hayatın derûnî dokusunu yansıtan dergâhlar normal toplumsal süreçlerde bir çürüme ve eleştiriye muhatap olurken Cumhuriyet sonrasında ise sosyopolitik dönüşüm projeleriyle sahneden çekilmişlerdir. Bu aşamaya çeşitli evrelerden geçerek

gelen tekke ve dergâhları Müslüman şehir tarihselliğinde anlamak önem taşımaktadır.

Tarihsel arka plana bakıldığında Osmanlı Türk şehrinde bazı tarikatların genel merkezini oluşturan büyük tekkeler “âsitâne” veya “dergâh” adıyla anılmıştır. Genellikle bu tekkelerde tarikatın kurucu isminin, şeyhin veya müridin türbesi de yer alabilmektedir. Nitekim Konya’da Mevlâna, Kırşehir’de Hacı Bektaş-ı Veli, Ankara’da Hacı Bayram-ı Veli, İznik’te Eşrefoğlu Rûmi ve Kastamonu’da Şâban-ı Veli tekkeleri Anadolu şehirleriyle özdeşleşmiş önemli isim-tekkelerdir. Öte yandan devletin merkezi olan İstanbul’da ise bütün tarikatlara ait çok sayıda tekke bulunuyordu. Bir diğer tasavvufi mekân ismi olan “zaviye” ise âsitânelere bağlı daha küçük tekkelere verilen isimdi. Âsitâneler hibe ve vakıf yoluyla tarikatların kullanımına tahsis edilmiş olan menkul ve gayrimenkuller üzerinde kısmen de olsa tasarruf hakkına sahip olmuşlardır. Osmanlı modernleşme sürecinde öne çıkan merkezîyetçi eğilimler sonucu 1866’da Meclis-i Meşâyih kurulmuş, âsitânelerin imtiyaz ve itibarları korunsun da kısmen yetkilerine ve icraatlarına müdahale edilmiştir (Tanman 1991, 485-487).

Süreç içerisinde değişimlere maruz kalsa da daha çok geleneksel dünyada varlık bulan tekke ve dergâhlar hangi anlam ve işlevleri yerine getiriyordu; İslam şehir geleneğinde varlıklarını hangi dinamiklerle sürdürdüler? Bu soruların aydınlatılmasında esasen dinî boyutu da dâhil olmak üzere tasavvufun geleneksel yapısının dışında yeni toplumsal durumlara tekabül eden görünümelerini de dikkate almak gerekmektedir. Hemen bütün kültürlerde ve dinlerde benzeri yapıların bulunması sebebiyle tasavvufa yabancı bir köken arama düşüncesinin burada pek bir anlamı bulunmamaktadır. Tasavvuf İslam düşünce ve geleneği içinde özgün bir paradigma olarak epistemolojik

Bugün küresel tüketim kültürünün şehirleri mekânsal düzlemde tektipleştirmesi, değerler ve aidiyetler bağlamında hayatın resmî, mekanik ilişkiler vasatına dönüşerek çölleşmesi, hem insânî birlikteliğin manevi kodlarında bir çürümeye hem de müşterek bir geçmiş-gelecek tasavvurundan uzaklaşmaya sebep oluyor.

temellerle birlikte mekânsal bir boyuta da sahiptir. Öte yandan tasavvufun Şeriat içindeki yeriyle birlikte kurumsal anlamda tekke ve dergâhların şehir kültürü ve hayatı içindeki işlevleri de tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmaların temelinde tasavvufun belli dönemlerde ya da bölgelerde kitleler nezdinde revaç bulmasının teolojik sebepleri kadar siyasi, sosyal ve kültürel motifleri de etkili olmuştur. Tarihsel sosyolojik sebepler bir bakıma meşruiyetlerini teolojik ilke ve prensiplerle meşrulaştırmaya çalışan kimi dinî eğilimler ve ekollerin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına imkân vermektedir. Bu bakımdan dinî-tasavvufi hareketlerin ortaya çıktıkları toplumsal çevrenin taşra veya merkez olmasına göre yapısal farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Nitekim Osmanlı döneminde halk dindarlığından beslenen “mehdici” sûfi akımların daha çok Anadolu taşrasında ve kırsal kesimlerde karşılık bulması bu duruma bir örnektir. Çevresel hareketler halk dindarlığındaki duygusal, coşkusallık, yerine göre isyankâr motiflerden beslenen bir tepkiselikle

karakterize olmuşlardır. Taşralı hareketlerde merkezin siyasi, iktisadî ve dinî tercihlerine ve uygulamalarına karşı bir itirazın yanı sıra resmî olmayan halk dindarlığının zikir, ibadet, ritüel ve sembol ağırlıklı pratik yüzü daha belirgindir. Buna mukabil devletin merkezinde ya da büyük şehirlerde daha çok Şeriat çizgisinde ve Ehli Sünnetin kodlarıyla uyumlu, zaman zaman da itidal çizgisini zorlayan batınî-felsefî yorumlara açık tasavvufî eğilimler kendini göstermiştir.

Esasen İslam geleneğinde tasavvufi eksensel bir medeniyet ve dindarlık ilişkisini estetik ve sanatsal düzlemin yanı sıra ahlakî, irfanî ve hikemî boyutlarıyla da görüyoruz. Bu bakımdan şehir kültürü ile dergâh nosyonlu tasavvufî dindarlığın dili, sembolleri, tarzı ve ritimleri arasında güçlü bir bağdan söz etmek mümkündür. Nitekim Mevlevîliğin teşekkülünde,

müzikal sema ve ayinlerinde şehrin kültürel-mekânsal iklimine ait izler bulmak mümkündür. Ancak elbette dergâh ve tekkelerin bir dindarlık ve medenileşme kodu olarak şehir kültürüne ve kimliğine, ilmî, kültürel ve sanatsal mirasa yaptığı katkılar özel bir anlayışı temsil eder. Öte yandan İslam şehirlerinde tasavvufi oluşumların Müslü-



man toplumların kişilik yapılarında ve şahsiyet tipolojisinde ikame ettiği yeri göz ardı etmemek gerekir. Bir başka deyişle tekke ve dergâhlarda icra bulan manevi eğitim, şehirlerde gündelik hayatı ve ilişkileri düzenleyen âdâb-ı muaşeret ve kültürün metafizik kodlarını ve örneklerini temin eder. Bu bağlamda Müslüman toplumun sosyal ve kültürel yaşayışında tarihî ve dinî muhtevalarıyla şekillenmiş kurumlar ilmî, iktisadî, siyasî, ticarî vb. tüm beşerî ilişkilerin kılavuzunu sunuyordu. Burada irfana dayalı ahlakî ve terbiyevî eğitimin ka'1 (teorik bilgi, söz) dışında bir hâl (pratik, yaşayış) olarak şahsiyetin ve topluluğun inşasına yaptığı katkı son derece özgündür. Bu anlamda tasavvufî tecrübe sadece bireysel enfûsî bir yol değil, Müslüman topluluğun kişisel hayattan aileye, iktisadî ve beşerî ilişkilerden genel siyasete kadar tüm hayatını kuşatan bir anlam ve eylem haritası sunuyordu. Her toplumu diğerinden farklı kılan bir ahlakî ve kültürel çerçeve bulunur, ancak İslamî hayatın dünya-ahiret ayırımına imkân vermeyen ontolojik çerçevesi, yumuşak bir ideoloji olarak toplumun birlikteliğini ve kardeşlik

eksenli devamlılığını sağlamaktadır. Varlıkla anlamlı ve derin bir irtibatın sosyal ve kültürel ilişkilerde ve süreçlerdeki karşılığı samimiyet ve güvendir. İrfânî eğitim, Müslüman şehirde bu güvenin inşasını ve ikamesini temin ediyordu. Tecrübi boyut ve davranış kodu olarak tasavvuf, Müslüman bireyin vicdani ve ahlakî tekâmülünü sağlayarak toplumsal güvene ve huzura katkıda bulunuyordu. Tekamülün tek tek bireylerde “insan-ı kâmil” olma gibi nihayetsiz bir süreç olduğu düşünülürse, buna imkân veren tasavvufun da hayatın ve toplumun iyileşmesi ve güzelleşmesi yönünde umudu canlı tutan özel bir dinamizm olduğu anlaşılır. Tasavvufla ortaya çıkan şahsiyet ve duruş tasavvuru, kolektif ve küllî bir varoluş düşüncesine göre şekillenen bir hayat ve evren anlayışı, insanların derûnî murakabelerini ve ait oldukları çevreye karşı duyarlılık ve bağlılıklarını geliştirir. Yine bu sayede anlam bulan bir geçmiş ve gelecek algısı ile zaman tasavvuru, hayatı daha makul ve anlamlı hale dönüştürür. Elbette bunlar küllî bir sistem anlayışı içinde işleyen tasavvufun olumlu fonksiyonlarına yönelik tarihî ve tecrübi tasavvurlardır. Ancak

ait olduğu gelenekten kopuk, zamanın ruhundan ve hayatın gerçeklerinden uzak bir tasavvufun İslamî öze bağlı karakteristiğini muhafaza etmesi de zordur. Nitekim ahlakî güzelleştirme ve insan yetiştirme vasfını yitiren tekke ve dergâhlar zamanla bir sığınma ve güç devşirme derdindeki kitlelere siyasî, iktisadî sosyal ağlara ve cemaatlara dönüşmüşlerdir. Esasen modernlikle baş etme problemi yaşayan Müslüman toplumlarda diğer kurumlar gibi klasik tarikat yapıları da geleneği yenileyerek sürdürme konusunda zafiyet göstermişlerdir. Ancak bir bütün olarak Müslüman toplumların Batılı kapitalizm ve modernleşmenin dışında/gerisinde kalması ile uhrevî zühdü temsil eden tasavvuf arasında nedensel bir ilişki kurulmuştur. Bu yaklaşım din ile ekonomik gelişme arasında tek yönlü ilişki kuran yüzeysel ve ideolojik eğilimlere cazip gelmekle birlikte, bazı dönemlerde ya da kimi tasavvufî anlayışlarda dünyayı olumsuzlayan bir temayül de olmuştur. Özünde hayata ve topluma karşı temkinli ve tevazulu duruşu, şöhret, şatafat ve gösterişten uzak münzevî karakteristiği nede niyle tasavvuf, durgunluk ve ataletin

potansiyel sorumlusu gibi görülmüştür. Kendini zühde ve ibadetlere adanmış, çalışma ve üretmeye bigâne derviş tipolojisi, Müslüman toplumda yıkıcı tembelliğin, dünyaya ve hayata ilgisizliğin sembolik temsilcisi olarak sivrilmiştir. Bu bağlamda uhrevî tasavvufu, kurumlaşmış özerk bir şehir ve özgün iktisadî gelişimin önündeki engellerden biri olarak açıklayan eskimiş iddialar hala müşteri bulabilmektedir. Elbette münzevî derviş tipolojisinden hareketle medeniyetler arası gelişme farklarını açıklamak, bugünün sosyolojisinde de pek itibar gören bir yaklaşım değildir. Ancak İslam şehirde ve şehrin gündelik hayatında münferit şahsiyetin terbiyesinden kişilerarası ilişkilere, zaman ve mekân tasavvurundan kültür ve adabı muaşerete kadar hayatın her vechesinde tasavvufun özel bir etkisi olmuştur. Buna karşılık tasavvuf da değişen şehir hayatından ve kültürel karşılaşmalardan etkilenmiş, içinde bulunduğu çevrelere göre çok farklı usuller, görünüm ve sembollerle farklılaşarak yenilenme sürecine girmiştir. Bu çeşitlilik ve çoğullaşma dinamik bir mahiyet göstermiş olup çoğu zaman aynı şehirde varlığını sürdüren tasavvufî oluşumlar özel ilgiler, kesimler ve eğilimlere göre farklılaşan tezahürler sergilemiştir. Diğer yandan taşralı kırsal çevrelerde hayat bulan tarikatlar da sosyal, siyasî, kültürel etkileşimlere ve reaksiyonlara açık bir karakterde olmuşlardır.

SONUÇ YERİNE

Tasavvufî şahsiyetler ile şehirlerin tarihsel kimlikleri arasında derin bir bağ vardır. Anadolu müslümanlığında her şehrin ya da beldenin manevi kimliği, şehitler, âlimler ve velilerle değer ve anlam bulmaktadır. Bu bakımdan her bir beldenin felaketlere ya da belalara karşı manevi kalkanı ve sahibi olan pirler, âlimler, şeyhler ve şehitler, hem bütün olarak şehri korurlar hem de her bir mağdur ya da mustaribi huzur ve

sükûna çağıran sığınak olurlar. Coğrafya ve mekânı sıradan bir yer olmaktan anlamlı ve kutsal bir duruma yükselten derûnî şahsiyetler, şehrin hafızasını ve kimliğini tahkim ederler. Şehrin geçmişi, kimliği, varlığı, kültürü ve geleceği bu isimlerin bilinçlere ve hafızaya işlediği metafizik tasavvurda inşa olur. İstikrarlı ve emin bir şehir hayatı ile zengin bir kültürel dünya her dönem örnek olan kâmil şahsiyetler etrafında yapılır. Hayatın geçmişten geleceğe bir istikrar ekseni üzerindeki anlam bulması ve akması, insanlara ilham verip model olacak feyz kaynaklarına ihtiyaç duyar. Şehrin derûnî hafızasında kâmil insan ve erdemli topluluğa tekabül eden bir mekânsal tecrübeye de ihtiyaç vardır. Bu anlamda medrese şehrin aklı ise, tekke ve dergâh da ruhu ya da kalbi olmuştur. Dergâh aşkın düşüncenin istinatgâhı olan bir vicdan ve anlamın derûnî bir adresidir. Bir şehir dergâh gibi huzur ve sükûnet bahşeden, dincinlik vadeden mekânları içermiyorsa manevi açıdan kurak ve ıssız bir çölden farksızdır. Anlamı ve amacı olmayan bir hayat nasıl insanın özünden uzağa düşmek ise, varlığın manasını hatırlatan ve yaşatan dergâhları olmadan da bir şehir soğuk bir dünyadır. Dergâh insanî anlam ve arayışın ufuklarını açan bir tecrübi mekândır. İnsana ve hayata temin ettiği huzur ve güvenlik duygusu, arayış ve kemal arzusu başka bir şeyle ikâme edilmesi zor bir tasavvurdur. Dergâh, şehirde oluşun manevî dokusuna hayat veren, varlığı keşfe, hakikati arayışa, terennüme, zikre ve tefekküre çağıran bir fırsat zemindir. Şehrin aşkınlığa pencereler açan bir hafızasıdır dergâh; sevgiyi, acıyı, arayışı, hüznü, sevinci, kaybedişi ve buluşu, haşyeti ve itminanı gönlün diliyle söze, şiire, musikiye ya da derin bir vecde taşımanın mekânıdır. Tekke ve dergâhlar bir medeniyet tasavvuruna göre tekâmül eden bir dünyanın istikrar, güven ve huzur iklimine katkıda bulunuyordu. Bir nezafet ve nezaket sistemi

içinde ahlakî ve nefsi terbiye sürecinde yetişen insanlar şehrin medenî ve manevî hayatına yön veriyordu. İrfanı tazammun eden âdâb-ı muaşeret bir zamanların şehirde günlük hayatı ve insani ilişkileri aşkın bir anlama göre biçimlendiriyor, insana, çevreye ve topluma bütünsel bir varlık anlayışı içinde yaklaşımı öğretiyordu.

Bugün ise küresel tüketim kültürünün şehirleri mekânsal düzlemde tektipleştirmesi, değerler ve aidiyetler bağlamında hayatın resmî, mekanik ilişkiler vasatına dönüşerek çölleşmesi, hem insânî birlikteliğin manevi kodlarında bir çürümeye hem de müşterek bir geçmiş-gelecek tasavvurundan uzaklaşmaya sebep oluyor. Modern hayatı teslim alan zamansal ve mekânsal daralma ile inançlar ve değerlerin giderek piyasa ve tüketim ekseninde metalaşması, insanın kendisiyle ve varlıkla irtibatını koparmakta, varoluşsal mesnedini tahrip etmektedir. Bugün vakia o ki tasavvufun müteâl irfanî ve hikemî boyutları giderek silikleşirken, küresel tüketim çağına özgü çoğullaşma, özerkleşme ve izafileşmenin gölgelediği, değerlerin nesneleştiği, güç arzusu ve sekülerleşmenin altüst ettiği hayatın kadim gelenekleri yine de bir şekilde var olmaya devam ediyor. Geleneksel mekânın ruhu kaybolursa da hakikatin güzelliğini arama ve geleceğe taşıma heyecanı, insanın kendisiyle ve varoluşuyla ilgili bir ümit olarak tasavvufu canlı tutuyor. Belki de şehir, mekânda yitirdiği direncini geleneksel aidiyetler ve ritüellerde aramakla düştüğü yerden kalkmaya çalışıyor.■

KAYNAKLAR

- Tanman, M. Baha (1991). “Âsitâne”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 3, 485-487.
- Yapıcı, Ahmet (2015). *Gelenekten Modernizme Tekkeler ve Cumhuriyet*, Ensar Yayınları, İstanbul.

Zaviye Sosyal Hayatın Neresindedir veya Yeşil Cami Zaviyeli Cami Midir?

PROF. DR. MUSTAFA KARA
Uludağ Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Emekli Öğr. Üyesi

BARINMAK İÇİN EV, BESLENMEK İÇİN AŞ İNSANOĞLU-
NUN EN TABİİ VE EN ESKİ İKİ İHTİYACIDIR. EV KADAR
yaşlı olan bir bina da mabed, yani ibadet etmeye tahsis
edilen mekândır. Her dinin kendine has ibadetleri ve bu
ibadetleri icra edebileceği mabedleri vardır.

Kur'an-ı Kerim'de farklı din mensuplarıyla beraber
mabedlerine de temas edilmiştir: “Eğer Allah'ın, insanların
bir kısmını bir kısmıyla savunması olmasaydı, içlerinde
Allah'ın adı çokça anılan manastırlar, kiliseler, havralar ve
mescidler herhalde yerle bir edilirdi...” (Hac, 22/40)

İslam medeniyetinin temel kurumu camidir. Bilindiği
gibi Hz. Peygamber Mekke'den Medine'ye hicret ettiği zaman
dostlarıyla birlikte yaptığı ilk iş Mescid-i Nebevî'nin temel-
lerini atmak olmuştur. Böylece adı Yesrib olan bir toprak,
şehir anlamına gelen Medine'ye dönüşmüştür. Medeniyet
kelimesi de bu kökten türeyecektir.¹ Mescid-i Nebevî 15 asır-

dan beri kültür coğrafyamızda yapılan
bütün binaların anası olmuştur. Mek-
ke'nin bir adı Ümmü'l-Kura, yani şehirle-
rin anasıdır. Buradan hareketle Mescid-i
Nebevî'ye Ümmü'l-müessesât, yani
kurumların anası demek mümkündür.

Medeniyet tarihi veya kurumlar
tarihiyle ilgili araştırma yapanlara, ilk
medrese nerede-ne zaman kurulmuştur,
ilk tekke nerede-ne zaman inşa edilmiştir,
ilk sosyal güvenlik kurumu nerede-ne
zaman yapılmıştır şeklinde sorular
sorulara cevap verilirken her zaman
bu iki kelime gündeme gelir: Mescid-i
Nebevî. Altı kum üstü hurma dallarıyla
örtülü olan bu basit mekân, büyük bir
medeniyetin tohumunu oluşturmuştur.
Zaman içinde fetih, tebliğ ve irşadla
büyüyen devletin farklı ihtiyaçları için
değişik kurumlar inşa edilirken “ana
kurum” hiçbir zaman unutulmamıştır.

İlmî, askerî, siyasi... hayat kendisine
uygun yapılar yaparken birbirini seven
dostların bir araya gelip gönül sohbetleri
yapmak üzere bir çatı altında toplan-
dıkları da görülmektedir. Bazen buk'a,
düveyre bazen savma'a, tekke adını
alan bu yapıların da tarihi çok eskilere
gitmektedir.² Lamiî Çelebi tarafından
Farsçadan Türkçeye çevrilen Molla
Cami'nin *Nefehâtü'l-Üns* isimli eserine
göre dervişlere has ilk tekke bugünkü
Lübnan topraklarında bulunan Rem-
le'de bir Hristiyan yönetici tarafından
yaptırılmıştır. Tasavvufî hayatın toplum
tarafından benimsenmesine paralel
olarak adedi çoğalan bu kurumlar
Selçuklu asırlarında yaygınlaşmış,
nihayet Osmanlı yüzyıllarında sosyal
hayatın her alanına ulaşmıştır.

Tasavvufî şahsiyetler toplumla
olan gönül bağlarını güçlendirdikçe
kurumların önündeki engeller de
kalkmış, özellikle vakıfların yaygınlık
kazanmasıyla tekkelerin hizmet alanları
da genişlemiştir. Artık tekkeler ve zavi-

yeler basit bir sohbet/mahabbet/ibadet
yeri olmaktan çıkmış, bulundukları
coğrafyanın, şehrin, beldenin sosyal,
ziraî, dinî, ticarî askerî... ihtiyaçları
için bir “üs” haline gelmiştir.

Burada sözü Osmanlıya ve Yeşil
Cami'ye getirelim. Bu devletin kurul-
duğu yıllarda Anadolu coğrafyasında
zaviye kelimesi dervişlerin halvet ve
inzivaya çekildiği bir yer olmaktan çok,
insanların –yemek, içmek, barınmak
başta olmak üzere- tabii ihtiyaçlarını
gideren bir kurum olarak görülmektedir.
Tasavvuf denince aklımıza daha çok
ruhumuzun ihtiyaçları gelir. Ancak
bu çağın zaviyeleri her iki alana bir-
likte hizmet veren bir görünüm arz
etmektedir. İktisat tarihçisi Ömer Lütfi
Barkan'ın (öl. 1979) “Bir İskân ve İmar
Metodu Olarak Vakıf ve Temlikler: İstila
Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri
ve Zaviyeler” isimli uzun makalesiyle
1942'de ilim âlemine sunulan arşiv
belgeleri bu gerçeğe ilgilidir.³

Barkan, Enver Meriçli ile birlikte
hazırladıkları başka bir eserde konuyu
tekrar ele almış ve zaviyelerin bu toprak-
larda yaşayan herkese elini, gönlünü ve
kucağını açtığını yeni bilgi ve belgelerle
ortaya koymuştur. Onu dinliyoruz:

“Bahsi geçen etüdümüzde kuruluş
devirlerinde Anadolu'ya Doğudan gelip
hudut boylarında boş topraklar üzerinde
'akvam ve akrabası ile' yerleşmiş olan
muhammedîlerin birer kültür ve şenlendirme
merkezi halinde kurmakta oldukları
zaviyeleri ve bu zaviyeleri idare eden
din ve tarikat adamlarını bu harekete
öncülük etmiş ve ona dinleşmiş bir
şekil ve ifade verebilmiş olan tipik
temsilciler olarak incelemiştik.

Gerçekten bahis konusu örgütlen-
melerin ajanları olan bu dervişler özel-
likle şu iki bakımdan ilgi çekici olarak
benzeri dinî ve ziraî merkezleri kurmak
ve işletmek imtiyazını Sultanlardan
almış bulunmaktadırlar:



Çoğu kaynakları Türk-İslam
dünyasının her köşesinde şube ve
teşkilatı bulunan büyük dinî ve mistik
tarikatlardan mümessil ve mensubu olarak
faaliyette bulunan misyoner ve mücahit
dervişlerin geldikleri memleketlerin din
ve cihan telakkileri ve tarihî olayları ile
ilişkili bulunmaktadır.

Son devirlere ait soysuzlaşmış derviş
tiplerinden farklı olarak tekkelere kapa-
nıp yalnızlık ve ibadetle vakit geçiren ve
cemiyet hayatından kopmuş asalak kişi-
ler olmayıp, yerleştikleri yerleri büyük
bir ziraî işletme halinde canlandıran,
siyasi olaylarda etkili olabilen, dinî ve
edebî kültür bakımından olduğu kadar
ziraî teknik yönünden de zamanına ve
yerlerine göre ileri düzeyde yapıcı ve
yaratıcı kişilerdi.

¹ Geniş bilgi için bk. DİA, medeniyet ve şehir maddeleri.

² Geniş bilgi için bk. M. Kara, *Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul, 1977. Muhsin Keyani, *Hankahlar Tarihi*, çev. A. Ertuğrul-S. Gökbulut, İstanbul, 2013. DİA, tekke maddesi.

³ Vakıflar Dergisi sy. 2 (1942). Bu uzun makaleyi Vakıflar Genel Müdürlüğü kitap olarak da basmıştır. Ankara, 2013.



Zaviye kurmak için sebep ne olursa olsun, o zamanki ekonomik ve sosyal şartların, dinî ve politik cereyanların tabii ve zorunlu bir neticesi olarak her tarafta zaviyeler kurmak ve hayatı bu zaviyeler etrafında örgütlenip manalandırmak ve güçlü kılmak büyük bir ihtiyaç idi.

Böylesine yaygın dinî ve tasavvufî cereyanları kendi organlarını yaratmak hususundaki dikkate değer kudret gösterilerine, özellikle köylerde veya göçebe Türkmen boyları içinde tesadüf edilmesi ise, o devirlerdeki köy ve çobanlık hayatının, bugün olduğu gibi şehirlerin tabii artık ve ek bir varlık olmaktan ziyade, kendilerine mahsus bir düzeni yaratmakta yeterli, özgür ve canlı bir uzviyet teşkil ettiklerini ve devre hâkim dinî ve politik cereyanların bu köylerin toprağında veya seviyeli bir göçebelik teşkilatı içinde her türlü yaşam prensiplerini bulabildiklerini göstermektedir.”⁴

Fakir ve muhtaçlara yemek ikram etmek için kurulan imaret, zamanla

4 Hudavendigâr Livası Tahrir Defterleri, Ankara 1988, s. 40.



zaviye ile yakın bir anlam kazanmış, imaret şeyhi ile zaviye şeyhi aynı manalarda tarihî belgelerde yer almıştır. Yeşil Külliyesi’yle ilgili vakfiyede zaviye şeyhinin özellikleri sıralanırken zaviyeyi yönetebilecek kabiliyette olmasını vurguladıktan sonra insanlara güzel nasihatlerde bulunabilecek, emr-i bi’l-maruf görevini yerine getirebilecek bir zat olmasını şart koşması bu terimin belli bir seviyede de olsa tasavvufî

ahlakla bağlantılı olduğu sonucuna bizi götürebilir.⁵

MİMÂRÎ YAPI

Osmanlı’nın ilk yüzyıllarının başkenti olan Bursa’nın mimarî tarihi ile ilgili hemen bütün eserlerde “zaviyeli camiler” diye bir terim ile karşılaşılır.⁶ Orhan Camii, Hüdavendigâr Camii, Yıldırım ve Yeşil Camii için de bu ifadeler kullanılmaktadır. Bunun anlamı nedir?

Kuruluş yıllarındaki camiler yeni tabirle “çok amaçlı” mekânlardır. Namaz kılınan yer olmakla birlikte bazı sosyal hizmetlerden mahkeme salonuna kadar çok değişik faaliyetler için kullanılmıştır. Zaviyeli camiler ifadesi bu mekânların birinci derecede dervişlerin eğitimi, iâşe ve ibatesine tahsis edilen bir yer olduğunu değil, toplumun özellikle fakir ve muhtaçlarının yeme-içme

ihtiyaçlarını karşılayan bir birimi olduğunu göstermektedir. Daha sonraki yüzyıllarda zaviye kelimesi tamamen tasavvufî mekânlar için kullanıldığından

5 Bk. Salih Pay, *Yeşil Külliyesi*, Bursa, 2010.

6 Konu ile ilgili en kıdemli çalışma Semavi Eyi-ce’ye aittir: İlk Osmanlı Devrinin Dinî İctimai Bir Müessesesi Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler, İ. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası, XXIII, İstanbul, 1963.

bir karışıklığa sebep olmaktadır.⁷ Bu biraz da bizim kafa karışıklığımızdan kaynaklanmaktadır. Çünkü son yüzyılda bu kurumların hep aleyhinde konuşulduğu için tekke ve zaviyelerin sosyal hayatın çeşitli ihtiyaçlarını karşıladığını söylemek insanlara pek inandırıcı görünmemektedir. Ama tarihî gerçek böyle mi? Bunun için tekke ve zaviyelerin hayatın farklı alanlarında yürüttüğü hizmetlerin kısa bir dökümünü yapmakta fayda vardır.

Zaviyelerde verilen eğitim ve hizmetlerin detaylarına geçmeden maddî/ mimarî yapının özelliklerine kısaca temas etmekte fayda vardır. Zaviyelerin mimarî yapılarını, içinde bulundukları tabiat şartlarının tayin ettiğini söylemek zor değildir. Dolayısıyla Bağdat şehrinde yapılan bir tekke ile Belgrat şehrinde inşa edilen bir zaviyenin dış görünüşü aynı olmayacaktır. Ama her iki mekânın ibadet ve sohbet etmeye elverişli, öğrenmeye ve dinlenmeye



uygun bölümleri olmalıdır.

Tarihî ve mimarî bilgilerden ulaşılabileceğimiz tespitler şöyle sıralanabilir:

7 1925’te bu kurumların görevlerine son veren 677 sayılı kanunda tekkeler ve zaviyeler kelimeleri kullanılmıştır.

1. Basit bir gölgelikten, tek bir odadan ibaret tekkeler olduğu gibi bahçeli bir mekânda tek veya çift katlı binalar da vardır.

2. Cami, medrese, hamam, türbe, çarşı gibi değişik yapıları ihtiva eden külliyelerde müstakil bir kurum olarak hizmet veren dergâhlar da vardır.

3. Zengin vakıflarla desteklenen bazı tekkeler hizmet alanlarını da çeşitlendirmiştir. Kendi dervişlerinin yanında gelip geçenler için bir sosyal güvenlik kurumu özelliği taşıyan dergâhlar insanın ruhuyla beraber bedenine de hizmet etmiştir.

4. Geniş bir arazi üzerinde kurulan “tam teşekküllü” bir zaviyede şu bölümler vardı: Mescid / Şeyh evi, harem / Derviş odaları / Selamlık / Hamam / Kütüphane / Ahır / Mutfak / Avlu / Mezarlık / Fırın / Arı Evi / Bağ Bahçe

5. Osmanlı coğrafyasında daha çok ahşap malzemeden yapılan tekkelerin büyük kısmı yangın, deprem gibi tabii



6. Bazı tekkeler bağlı olduğu tarikatın özelliklerine, ritüellerine göre şekil almıştır: Sema’/mukabeleye uygun olarak inşa edilen Mevlevihaneler bunun en güzel örneğidir. Halvet için küçük odaları ihtiva eden Halvetî tekkeleri de vardır.

HİZMET ALANLARI

İslâm tasavvufunu anlamak ve anlatmak için kurulan bu kurumlar zaman içinde çok farklı alanlarda hizmet vermişlerdir. Bunlar şöyle özetlenebilir:

1. İlim: Dinî hayatı yaşamamanın ilk şartı bilgidir. Günlük ibadetleri yerine getirebilmek için belli ilkeleri bilmek gerekir. Dergâha gelen insanların öncelikle bu konu ile ilgili eksikleri giderilir. İlmiyal bilgileri verilir. Bazı dergâhlar konuyu biraz daha ileriye götürür ve medresede okunan ilimlerin tahsil ve terbiyesine zemin hazırlar. Bazen mürid



aynı zamanda müderristir. Tekke aynı zamanda medresedir.

2. İrfan: Dergâhların esas görevi tasavvufî irfanî kültürün isteyenlere aktarılmasıdır. Kalb hastalıklarının tedavisini esas alan bu gayret, aşk ve muhabbete dayalı bir hayatı hedef alır. Bunun bir diğer adı da ahlâktır, edeptir.

3. İbadet: Dergâhlar aynı zamanda mescittir. Orada beş vakit namaz başta olmak üzere diğer namaz ve ibadetler de toplu olarak ifâ edilir. Secdenin vecd ve huzuru yaşanır. Ramazanlarda ise daha farklı bir “hâl” teneffüs edilir.

4. Zikir: Tasavvufî hayatla birlikte akla gelen ilk kelimelerden biri de zikirdir. Bazen sesli bazen sessiz, bazen ferdi bazen toplu olarak yapılır. Zikir meclislerinde kelime-i tevhid başta olmak üzere Allah’ın isimleri ve Hz. Peygamber’in özellikleri belli makamlarla tekrar edilir.

5. Sohbet: Tasavvufî ahlâk ve düşünce daha çok sohbet yoluyla aktarılır. Mürid ile mürrşid arasındaki ilişki muhabbete

dayandığı için sohbetler çok bereketli neticelere ulaşılmasını kolaylaştırır. Arkadaşlık, dostluk anlamına gelen sohbet diz dize, göz göze yapılan bir eğitimin temel unsurudur. Dostluğun temel taşıdır.

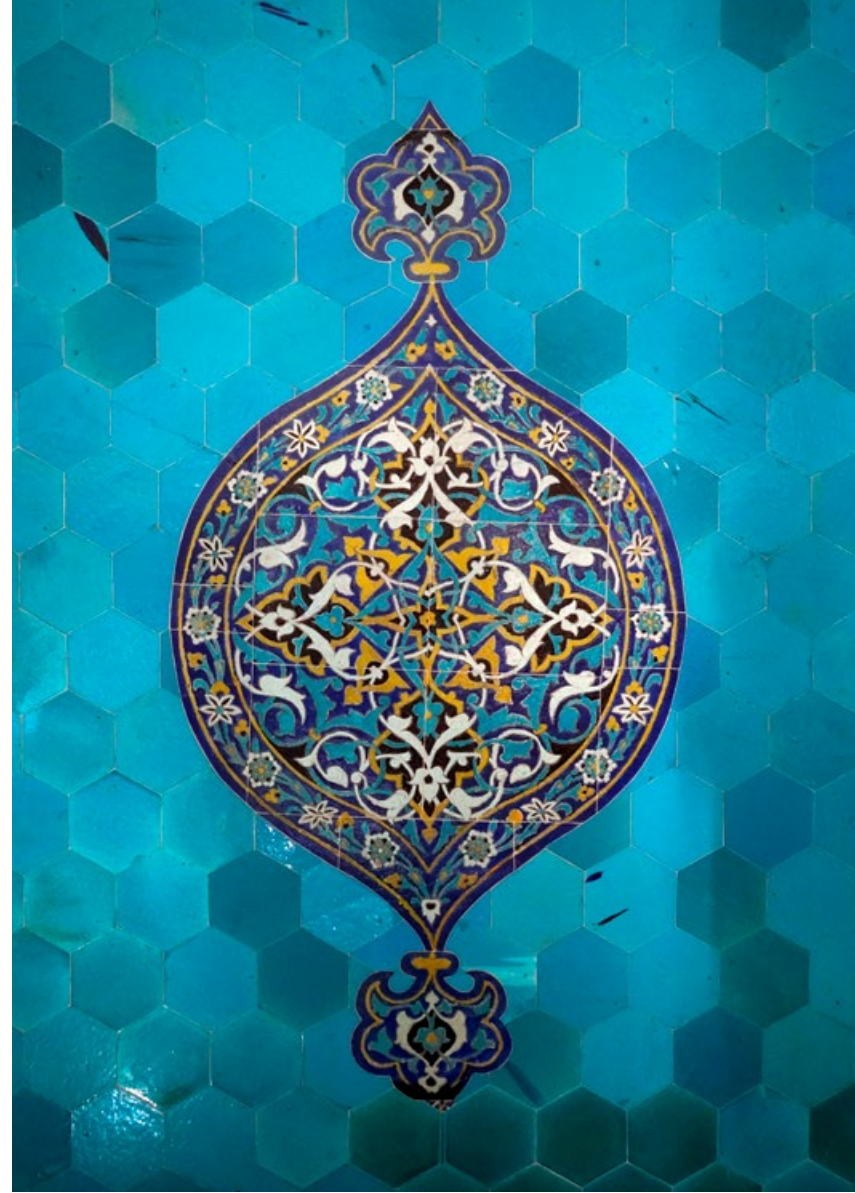
6. Fikir: Mutasavvıflar düşünce ve tefekkür tarihimizin vazgeçilmez şahsiyetleri arasında yer alır. Yunus, Mevlâna ve İbn Arabî, Molla Fenârî, İsmail Hakkî Bursevî’yi dikkate almadan düşünce tarihimiz yazılamayacağı gibi, bu şahsiyetleri yetiştiren tekkeleri göz ardı etmenin de makul ve tutarlı bir gerekçesi olamaz.

7. Sanat: Medeniyetlerin “olmazsa olmaz” unsurlarından birinin de güzel sanatlar olduğu bilinmektedir. Zikir meclislerinde ilâhîlerin okunması iki sanat dalını zirveye taşımıştır: Şiir ve mûsikî. Yani güfte ve beste. Bundan dolayı söz konusu iki sanat dalının en büyük ustaları tekkede yetişmiştir. Türk şiirinin zirvesi Yunus bir dervıştır. Türk mûsikîsinin zirvesi Dede Efendi

bir dervıştır. Hat sanatının zirvesi Mustafa İzzet Efendi bir dervıştır. Hepsi tekke atmosferinde yetişmiş, gönül mektebinde tahsil terbiye görmüştür.

8. Yardımlaşma: Manevî hayatın kemâli için bütün imkânları toplumun hizmetine sunan dergâhlar, aynı zamanda sosyal yardımlaşmanın en güzel örneklerinin sergilenmesine zemin hazırlamıştır. Tasavvufî terbiyenin temelinde madde ile para pul ile hesaplaşma bulunduğu için yardımlaşmanın önündeki engeller kaldırılmıştır. Bu çatılar altında insanlara sunulan eğitim şu kelimelerle özetlenebilir: “Allah’a kulluk, kullara insanlık.” Yardımlaşma konusunda cami ile zaviye iç içedir.

9. Barınma: İaşe ve ibate, yeni ifadeyle yeme içme ve konaklama konusu da bizim kültürümüzde tekke ve zaviyeleri akla getirir. Önceki asırların ulaşım zorlukları hatırlanırsa dergâhların ücretsiz olarak topluma sundukları bu hizmetin kadr u kıymeti daha iyi anlaşılmış olur. Tekkeler yorgun ruhlar



gibi yorgun bedenleri de dinlendirmiş, zinde kılmıştır.

10. Güvenlik: Bilindiği gibi tasavvuf “büyük cihad”la ilgilidir. Fakat gerektiğinde “küçük cihad” yani savaş da öne geçebilir. Fetihlerden sonra serhatlarda, sınır boylarında kurulan dergâhlar nüfus hareketleri için güvenli alanların başında yer almışlardır. Özellikle ribatlar müstahkem bir mevki olarak maddî-manevî düşmanların gözetimine yardımcı olmuştur.

11. Sağlık: Tasavvufî hayatın ruh sağlığını esas aldığı bilinmektedir. Fakat dergâhların toplumdaki müsbet durumu kamuoyundaki güvenilirliği birçok hizmetin bu çatılar aracılığı ile sunulmasına sebep olmuştur. Meselâ toplumumuzda-maalesef-kötü anlamda kullanılan “Miskinler Tekkesi” aslında bir sağlık kuruluşudur. Cüzamlı hastalara hizmet veren bir kurumdur.

12. Çalışma Hayatı: Hayatın atardamarlarından biri de alın teri ile ilgilidir. Çalışıp kazanmak ve uygun mecralarda

harcamak. Üretim tecrübesini sonraki nesillere aktarmak iş ahlakının temel ilkelerinden taviz vermeden dünyayı ahiretin tarlası haline getirmek çok önemlidir. Onun için Fütüvvet ve Ahi teşkilatı medeniyetimizin ana unsurlarından biridir. Ahi Zaviyeleri de bu felsefeyi iktisâdî hayata hâkim kılmak için yüzyıllar boyu hizmet vermiştir.

13. Spor: Tasavvuf ruh atletizmidir. Beden eğitimini değil ruh eğitimini esas alır. Yani riyâzet-i bedeniyeyi değil riyâzet-i ruhiyyeyi gerçekleştirmek ister. Fakat güreşçiler tekkesi gibi atıcılar tekkesi, okçular tekkesi olduğunu da tarihî kaynaklar bize haber vermektedir. Telkin yoluyla tedavi ise başlı başına bir konudur.

Sonuç

Dört halife devrinden kısa bir müddet sonra âbid ve zâhidler için müstakil bir kurum olarak tarih sahnesine çıkan tekkeler ve zaviyeler, İslâm medeniyetinin hâkim renklerinden biri olan tasavvufî hayat ve düşüncenin temel kurumudur. Bazen küçük bir oda, bazen küçük bir bina olarak karşımıza çıkan dergâhlar olduğu gibi, geniş bir arazi üzerinde ahırından mescidine, bağ bahçesinden fırınına kadar büyük bir külliye halinde inşa edilen zaviyeler de vardır.

İnsanların gönül dünyalarına ufuk vermek, ahlâkî kemâlâtı elde etmek için toplumun hizmetine sunulan bu müesseseler zamanla sadece ruhî ve kalbî eğitime destek olmakla kalmamış iktisadî, siyasî, askerî birçok alana da uzanmıştır. Ahi zaviyeleri ile iktisadî hayatı kontrol altına aldığı gibi Bektaşî dervişlerinin Yeniçeri ordusuyla kurduğu sıcak ilişki sayesinde fetih hareketlerine de destek vermiş, toprakların fethi ile gönüllerin fethini bütünleştirmiştir. Böylece toplumun büyük bir bölümü tasavvufun “muhabbet” iklimiyle tanışmış, kendini tanımış, Rabbini bilmiştir. Çünkü “Kendini bilen Rabbini bilir.”■

Tarihçi ve Şehir

DR. M. FAZIL HİMMETOĞLU
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Öğr. Üyesi

MODERN İNSANIN TARİHİ YOKTUR. 19. ASIRLA BİRLİKTE İNSAN DOĞANIN BİR PARÇASI HALİNE GELmiştir. Bu gelişme insanı tarihselleşmeye itmiştir. Onun doğayla olan ilişkisidir tarih. Buna göre eşyaya hükmeden insan mekâna da hükmetmeli, onu dilediği nizam sokmalıdır. Marksizmin ve diğer modern ideolojilerin temel düsturu doğanın kendine sunduklarıyla doğaya hükmetmek ve semada anlatılan cenneti yeryüzünde kurmaktır. Bu zihniyete göre insan doğayla savaşını kazanmak zorundadır. Bu sebeplerdendir ki modern tarihçiler de tarihi insanın doğayla rekabeti olarak kurgulamaktadır. Modern tarihçi tarih yazmaz, tarihi kurgular ve kimlik yaratır. Bu kurgulanmış tarih ve kimliğe göre insanın üretim için yerleşik hayata geçtiği, göçebeliliğin ilkel olduğu, toprağın kontrol altına alınmasıyla medeniyet kurulabileceği iddiasındadırlar. Onlara göre şehir ekonomik örgütlenmenin odağıdır. Ekonomik kalkınma sanayi ve endüstriyle olur ve



Talas-Kayseri

bu nedenle de doğuda şehir olarak bilinen birçok yerleşke sadece köy veya kasaba niteliğindedir. Weber böyle söyler mesela “Osmanlı’da şehir yok” der. Gelin görün ki Kayseri’de bir minber görmemiştir. Weber modern kafanın bayraklarından. Modern tarihçiler diğer modern doğa bilimciler gibi önce bir tanım ortaya koymakta, sonra bu tanımları istediği olgu veya olaya giydirecek bu olgu ve olayı kuşatıp öldürmektedir.

Fakat 20. asrın bu kurgusal tarih kafası yapılan arkeolojik keşiflerle ve tarih okumalarıyla tepetaklak edildi. Sümer ve Akad dönemlerinde kentler var olduğu halde aynı çağda yaşamış bedeviler Suriye çöllerinde ticaret ve hayvancılık yapmışlardı. Gezginciliğin ve yerleşikliğin bir ileri-geri meselesi değil bir tercih meselesi olduğu anlaşıldı. Diğer taraftan Göbekli Tepe, Nevalıçori, Çatalhöyük kazıları bütün kurguları ve özellikle de tarım devrimi realitesini bir efsane durumuna getirdi. İnsanların avcı toplayıcıyken bile



Göbeklitepe



Göbeklitepe / www.arcturius.org



Çatalhöyük



kalabalıklar halinde bir araya gelip etkinlikler yaptıkları, bir inanca sahip olmak için tarım devrimini beklemedikleri gün gibi ortaya çıktı. Bilim, kurgusal bilimi tuş etti. Peki, şimdi ne olacak? Tarihçi ne yapacak? Eski hikâyeleri yamayacak yeni komplo teorileri mi üretecek yoksa sosyal bilimlerde kanun koyulamayacağını anlayıp sadece olanı mı yazacak?

Tarihçi bilmelidir ki her olay biriciktir. Olgular arasında benzerlikler olması bu olgular üzerinde kanun koyulabileceği anlamına gelmez. Atina ve Ugarit arasında benzerliklerin olması onları tipik antik dünya şehirleri yapmaz. Şehir şöhret sahibi olan mekândır.

Her şehrin kendine ait bir şöhreti ve hikâyesi vardır. Özellikle antik dünyada her şehir ayrı bir devlet ve ayrı bir dünyadır. Homeros Truva Savaşları'nı anlatırken bir dünyanın başka bir dünya tarafından istila edişini yazmıştı. Buna rağmen her şehir eksiktir. Eksik mekândır. İnsan gibi

mekân da tamamlanmak ister. Tarihçi bu tamamlanma serencamının peşindeki yorgun bir avcıdır. Sürek halinde şehrin izlerini koklar eski ve taze kokularını ayırt etmekle vakit geçirir. Savaşlar, anlaşmalar, denge politikaları ve diplomatik oyunlar şehirlerin bu kokularında yaşarlar. Roma mesela; Kartaca'ya ne yaptı, kendi eksikliğini Kartaca'yla nasıl tamamladı? Bir şehir nasıl katil oldu? Londra bilinmeden Britanya nasıl bilinebilir? İstanbul nasıl kıyametin kapısı olur? Tarihçi şehri koklamalı ve okumalıdır. Burada kurguya ihtiyaç yoktur. Aranan gerçektir. Bu gerçek bulunamasa bile kokusu alınabilir. İşte bu kokuyu almak tarihçiyi manaya, şehrin anlamına kavuşturur.

Çatalhöyük sadece Anadolu'nun değil belki de dünyanın ilk kentidir. Yaklaşık 5000 kişinin burada yaşadığı düşünülmektedir. Tarıma ulaşmadan önce Çatalhöyük'te yerleşimin olduğu bilinmektedir. Kendi çağında oldukça

Endüstri şehri mutluluklar cenneti de olmadı. Hapishaneler, huzur evleri, tımarhaneler sermaye kenti-nin bize kazandırdıkları oldu. Modern tarihçilerden biri 21. asra notlar yazdı mesela. Korkutuyor sadece korkutuyor. Peki, kimi yardıma çağırıyor? Modernite budur zaten? Önce yalancı bir tehdit sunar. Sonra ondan nasıl kurtulacağımızı bizlere sunar.

verimli bir bölgeydi Çatalhöyük'ün çevresi. Tatlı su gölet ve akarsuları çeşitli kuş yumurtalarını toplamak için oldukça elverişli, avlak hayvanların iştahını kabartan yemyeşil otlaklar avcılar için en uygun ortamı sağlar nitelikte, kendi mağaralarını yapmaları için ırmak yataklarındaki çamur bile var. Her şey tam gibi görünmekteyken, biriktirilen boğa baş ve boynuzları kutsal mekân tasarımları Çatalhöyük insanının bir şeylerinin eksik olduğunu gösteriyor. Kutsal mekânlarını boğa başlarıyla doldurmuşlar ve kurban törenlerini duvarlarına resmetmişler. Anlaşılan bir manayı duvarlarına kazımışlar. Tam olarak okuyamasak da burada bir anlamın yaşatıldığını okumak zor değil. Bu eksik şeyleri tam etmek için törenler veya ayinler yaptıkları ortada. Bilimsel verilerle bildiğimiz ilk kentin, mana dünyasında kendini tamamlamak için bir şeyler yaptığını gösteriyor.

Çatalhöyük'ten, Ugarit'ten binlerce yıl sonra “ileri insanın” oluşturduğu şehir, insanı değil sermayeyi merkeze aldı. Bu nedenle Weber bizde şehrin olmadığını söylüyor. Kendince haklı olabilir. Fakat görülmesi gereken nokta şu ki modern insan bir şehir kurmadı. Bir “**insanât bahçesi**” kurdu. Besili insanı rahat ettirmekle mükellef kölelerin yaşadığı bir bahçe. Bu öyle bir kurgudur ki herkes istediğine ulaşabilir mesafede yaşarken sadece belirli bir seçkin bu bahçenin bütün meyvelerinden faydalanabiliyor. Belki de şehirlerin bütün hikâyesi, bu sermaye kimin elinde olacak?

Ulus devletlerin meclisleri sermayeyi denetlemek için var olmuştur. Meclis bu yüzden “Capital”de yer alır yani başkentte. Dolayısıyla burada sermayenin dediği olur. Bu nedenle modern tarihçi de bütün tarih kurgusunu sermaye bilinci üzerinden tasarlar. Bu tarihçiler, üreten insanın hikâyesini anlatmaya değer bulur. Neden tarihi yazıyla başlattıklarını sanıyoruz ki? Bu tarihçilerin konusu Homo Economicus'tur. Şu anda dünyada şöhret olmuş güncel tarihçiler alenen, tanrılaşmış insanın (!) hikâyesini yazmakla zengin olmaktadır. Gücün sahibi insan, şehirler kuran insan, şehirler ykan insan, şehirleri hazların merkezi haline getiren insanın tarihini yazıyorlar.

Modern tarihçiler ataları Herodot'u sevmezler. Onu nesnel olmamakla suçlarlar. Herodot kendini bir düz yazıcı olarak tanıtır. Olayları birbirine bağlayarak anlattığını iddia eder. Eserine bakıldığında da haklı gibidir. Yıkılan ülkelerin, kurulan şehirlerin hikâyelerini şahit olduğu şekliyle yazar. Atina'yı yazar, diğer şehirlerde olanları da. Homeros gibi. Truva'yı yazmak sadece bir şehrin tarihini yazmak mıdır?

Yoksa bir dünya tarihini Truva üzerinden anlatmak mıdır? Atina da Truva da bir dünyayı temsil etmektedir. Tarihin ilk yazarları şehirler üzerinden tarih yazarlar. Yokolan veya yeniden kurulan şehirleri yazarken mitolojiyi kullanmaları veya güçlü olan tarafa işaret etmeleri onları faydasız yazarlar yapmaz. En azından kendi yalanlarına bir meşru çerçeve çizmek gibi modern tarih hastalıklarına sahip değildir. Şehirleri anlatırken sadece şehri ve insanları anlatırlar. Sonraki dünyayla ilgilenmezler. Bir kader çizmeye kalkmazlar. Modern tarihçiler şehir tarihi veya siyasi tarih üzerinden bir gelecek tasavvuru çizmeye kalkarlar. Buna rağmen ne 19. asırda ne de 20. asırda ortaya attıkları hiçbir iddia tutmadı. Dünya daha iyi bir yer olmadı mesela. Endüstri şehri mutluluklar cenneti de olmadı. Hapishaneler, huzur evleri, tımarhaneler sermaye kentinin bize kazandırdıkları oldu. Modern tarihçilerden biri 21. asra notlar yazdı mesela. Korkutuyor sadece korkutuyor. Peki, kimi yardıma çağırıyor? Modernite budur zaten? Önce yalancı bir tehdit sunar. Sonra ondan nasıl kurtulacağımızı bizlere sunar. Önce korkutur sonra kendine çağırır. Komünizmle korkutulduk Kapitalizm cennetimiz oldu. Şimdi de veri ve bilgi çağında verilerimizin çalınmasıyla korkutuyor modern tarihçiler. Korkunç bir distopya sunuyorlar. O halde ne yapmalı? Reklamalarında güvenlik vurgusu yapan şirketlere teslim olmalı! Sermaye sisteminin tarihçisi de sermayeye hizmet eder.

Şehir kendini bilir ve tamamlar. İnsan gibi. Medine kendini bildi ve tamamladı. İstanbul kendini bildi ve tamamladı. Bu bilmek bazen yitirilen bir şey midir? Evet öyledir. Onu da yine şehir bilir. Tarihçi şehrin neyi bildiğini kovalarsa zamanı o zaman yakalar.■

KAYNAKÇA:

- Altın, A., Hükümlerlik Mührü Kayseri Minberleri, Tezmer Yayınları, Kayseri 2015
- Child, G., Tarihte Neler Oldu?, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2013
- Foucault, M., Kelimeler ve Şeyler, İmge Kitabevi, İstanbul 2015
- Herodotos, Herdot Tarihi, Çev., Azra Erhat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1973
- Hunt L., Küresel Çağda Tarih Yazmak, Küre Yayınları, İstanbul 2018
- İnalcık H., Sultanizm Üzerine Yorumlar: Max Weber'in Osmanlı Siyasal Sistemi Tiplemesi, Dünyü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi, 1994, s. 5-26
- Mazman, İ. A Review Of Weberian Studies On The Ottoman Empire, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Arşiv, Cilt 4, Sayı 1, s. 7-18
- Morris D., İnsanat Bahçesi, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1992
- Tekin, O., Eski Yunan Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul 2004
- Watson, P., Fikirler Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019

Roman Kentler, Şiir Şehirler

YUSUF YERLİ

İNSANOĞLUNUN YAPIP ETTİĞİ, DUYUP HİSSETTİĞİ HEMEN HER ŞEY BİR BİÇİMDE METAFİZİK DÜNYAYA YÖNELİK algısının bir izdüşümüdür. Dolayısıyla metafiziği olmayan bir fiziki dünyadan bahsedemeyiz. Hz. Âdem kıssasının Kur'an'da geçen hali ile Tevrat'ta geçen versiyonu, özde iki farklı dünyanın metafizik algı dünyasını, dolayısıyla fiziki dünyasını inşa eden temel metinlerdir.

Âdem ve eşinin Göksel Kent'te, Metafizik Şehir'de, Cennet'te imtihan edilmeleri ile ilgili anlatıda ortaya çıkan iki temel kavram olduğunu görüyoruz: Çıplaklık ve Mahremiyet. Yasak meyveden (ebedilik ağacı/ tanrısal bilginin kaynağı) yiyen Âdem ve eşinin ayıp yerleri ortaya çıkar. Tevrat anlatımında yaptıkları eylemin çirkinliğinin farkına varan Âdem ve eşi incir/kabak yaprakları ile avret yerlerini örterken, Kuran anlatımında Allah'tan aldıkları varaku'l cenne (cennet evrakı, vahyi bilgi) ile tövbe ederler ve libasu't takva (takva elbisesi) ile örtünerek ayıp yerlerini (zaaflarını: unutmama, Allah ile kandırılma, ölümsüzlük arzusu)



Çatalhöyük

kapatırlar. Tevrat anlatımında Âdem ve eşi çıplak (avret yerleri hariç) halleri ile Kuran anlatımında ise Müzemmil (vahyin öğrencisi) ve Müddessir (vahyin öğretmeni) olarak, örtülerine bürünmüş halde arza ihbut ederler.

Çıplaklık ve Mahremiyet kavramları türlü görünüşleri ile insanlık evreninde tezahür etmektedir. Tezahür ettiği, kendini en bariz bir biçimde ele verdiği alanların başında da Kent/Şehir organizasyonu gelmektedir.

Şehir ve Kentlerin fizyolojik yapısı, planlama pratiği göz önüne alınarak çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır: Izgara planlı kentler ve Organik Şehirler... Bu sınıflandırmayı geometrik, metrik, ınsal, garnizon kentler ile ritmik, labirent, çıkmaz sokaklı, galaksi şehirler olarak da açabiliriz. Ben bu yazıda bu temel ayrımı Roman (Nesirsel) Kentler ve Şiir Şehirler olarak yapıyorum. Yapılan bu ayrımlar kentleri/şehirleri anlamamız/kavramamız, anlamlandırmamız açısından oldukça işlevsel bir anahtar sunmaktadır.

Antik Yunan ve Roma (Batı) kentleri ile Doğu/Asya/İslam coğrafyasında kurulmuş olan kadim şehirlere kuş bakışı bakıldığında ilk anda karakteristik özellikleri olarak Izgara sistemli ya da Organik olmaları göze çarpmaktadır.

Bu durum sadece antik/kadim dönemlere has bir yerleşim pratiği olmaktan öte bir durumdur: Modern zamanların da tüm Batılı anlayış ve kavrayışla gerçekleştirilen kentleşme pratiği, Izgara Plan kentleşme pratiği olarak önümüzde durmaktadır. Organik şehirleşme pratiklerine ise yaklaşık iki asırdır rastlayamamaktayız. Çünkü son dönem kentleşme teori ve pratikleri kapitalist dünya görüşü dolayımında kurgulanmakta ve inşa edilmektedir. Şehirler şer odağı görülmüş, Kentler modern cennet algısı üzerinden kendisine alan bulmuştur. Aslında insanoğlu ataları Âdem özelinde deneyimlediği ve bir biçimde uzaklaşmak, gurbete çıkmak zorunda kaldığı sılasına (cennetine) olan bir özlemin muharrik gücü sayesinde Kentleşme/Şehirleşme eylemlerini ortaya koymaktadır. Izgara planlı kent sistemi, hemen hemen her dönemde (pagan-Hristiyan-seküler-kapitalist-modern-postmodern) Batılı kentleşme pratiği bakımından bir sürekliliğin varlığını en bariz biçimde tezahür ettirmektedir. Bu çerçevede Şiir Şehirler ise yaklaşık üç yüz yıldır bir var olma, hayata tutunabilme çabası içinde yok olmaya doğru sürüklenmektedir.



Göbeklitepe

ŞEHİR ŞİİR, KENT ROMAN (NESİR)

İnsanların idrak dünyaları şehirde/kentte mekânlaşarak somutlaşır. Şehirlerin genel görünümleri üzerinden ızgara kentler ve organik (labirent) şehirlerden bahsetmiştik. Nasıl oluyor da Doğu kentleri labirentsel (organik), Batı kentleri ızgara sistemli (geometrik) bir gelişim gösteriyor? Elbette birçok neden sıralanabilir. İklimsel koşullar, güvenlik, coğrafi yapı vs... Izgara sistem kentlerin hemen her devirde ve her coğrafyada hayat bulduğunu göz önüne aldığımızda burada daha başka faktörün/faktörlerin olabileceğini söyleyebiliriz.

Bu farklılaşmayı Mahremiyet ve Çıplaklık üzerinden okuyabileceğimizi düşünüyorum. Mahremiyet ve çıplaklığı da Şiir ve Roman üzerinden açabileceğimize inanıyorum.

Şöyle bir genelleme yapılır: Doğu şiirde Batı nesirde ilerlemiştir. Doğu meramını şiirle, Batı nesirle anlatma yolunu seçmiştir. Batı'da roman gelişirken, Doğu'da roman yoktur.

Şiiri *imgelerin, simgelerin, sembollerin, imajların ve imaların mekânı olarak ifade edecek olursak Şehirle şiir arasında tam bir paralellik kurabiliriz. Şiir kelimelerle inşa edilen bir yapı*¹,

Şehrin yapı taşı temelde taş. Şehir de taşla işlenen sembollerin, imajların, imgelerin, simgelerin yuvalandığı mekândır. Anıtsal şiirler olduğu gibi anıtsal şehirler, salaş şiirler yazılabildiği gibi salaş şehirler kurulabilir. Evrensel duyarlılıklarla şiir inşa edilebildiği gibi evrensel duyarlılıklara mekân olan ve kucak açan şehirler de vardır. Musiki ile şehir arasında da paralellik kurabiliriz. İlahi söyleyen şehirler olduğu gibi, şarkı mırıldayan, hoyrat çeken, horon tepen, ağıt yakan, marş söyleyen şehirler de vardır.

Roman her şeyi en detaylı bir biçimde irdeleme demektir. Roman; soyarak, cırılçıplak ederek ele aldığı her neyse onu anlamaya, anlatmaya çalışır. Şiir ise manaya örtü giydirir, hem de birkaç kat elbise. Kendini açmaz, keşfedilmek ister, keşfettirmek ister. Roman deşifre eder, Şiir şifreler. Kent ifşa etmek ister. Çıplak tanrı/insan heykelleri ile doludur Kentin sokakları, meydanları, binaları... Tevrat ve İncil anlatımları tüm çıplaklığı ile resmedilir. Şehir ise mahremiyete bürünür, çıkmaz sokaklarla kapanır, mahremiyetine halel getirmez.

ve erkek Eş/leşerek Ev/lenirler. Böylece bir bütün oluştururlar. Şiir gibi Şehir'inde en temel ve anlamlı yapısı Ev'dir. Evlerden müteşekkıl mahalleler, mahallelerden müteşekkıl şehirler vücuda gelir.

1 Divan şiirinde anlam bütünlüğü taşıyan, iki mısradan oluşan yapıya Beyt denir. Beyt aynı zamanda ev demektir. Bir ev asgari iki kişiden oluşur, kadın



Afganistan

Kâbe'nin örtünmesinin arka planında bu mahremiyet ve çıplaklık ayrımının izi vardır. Nesir düz anlatımdır, şiir dolambaçlı. Izgara kentler net açık seçik kentlerdir. Sürprize yer yoktur. Çıkmaz sokaklı labirentsel şehirler her adım başı sürprizle karşılaşabileceğin kapalı, gizemli şehirlerdir.

Mahremiyet ve çıplaklık üzerinden sadece şehirleri/kentleri değil diğer insani edimlerimizi ve eylemlerimizi de okuyabiliriz. Bu durumu (çıplaklık ve mahremiyet) yazılı metinler üzerinde (Roman ve Şiir) gördüğümüz kadar bizzat yazının kendisinde de görürüz. Doğu'da yazı labirentselidir. Çin yazısı ve Arap alfabesi bunun en önemli örnekleridir. Bu alfabelerle ortaya konan eserlere mesela hat sanatına bakıldığında altını çizmeye çalıştığımız şey çok daha iyi anlaşılır... Latince ve Grekçe Batı alfabesinin temel karakterleri. Hepsisi net ve köşeli. Arapça yuvarlak, girift.

Çıplaklık ve mahremiyet üzerinden devam edecek olursak; Hristiyanlıkta günahı itiraf vardır. İslam'da ise setri uyub, ayıpları örtme, günahı gizleme, sadece tövbe ederek günahıtan sıyrılma, temizlenme vardır.

Çıplaklık ve mahremiyet ilişkisini dil/gramer yapısında tebarüz eden farklılaşma üzerinden de ortaya koyabiliriz: “Türkçe: Gittim, Arapça: Zehebtu, Farsça: Reftem. Her üç Doğu

dilinde de öznenin açıkça telaffuz edilmediğini görüyoruz. Ben/Ene/Men demeksizin cümle kurulabilmektedir. Özne mahremiyetini korumaktadır. İngilizce: I went, Almanca: Ich ging, Fransızca: Je suis allé... Bu üç Batı dilinde ise özneyi başta açıkça belirtmek gerekmektedir. Özne ben buradayım diye bağırmaktadır adeta. Tüm çıplaklığı ile görünme arzusu... Doğu'da şahıslar daima vardır fakat her zaman zahir değildir. Sıklıkla gizlidir. Gizlilik, Doğulu bireyin tevazu ile sinsilik kutupları arasındaki salınımını bünyesinde saklar. Batı'da ise şahıslar toplumsal alana benlik ve kimlikleriyle daha açık dâhil olabilmektedir. Bu mukayesede bir taraf diğerinden üstün değildir. Doğu, öznenin gizliliğine fırsat vererek tevazu ve sinsilik ihtimallerini eşzamanlı olarak arttırmaktadır. Tevazu insancıl davranışı beslerken sinsilik zedeleyecektir. Doğulu insanın/toplumun hangi yöne meyledeceği formüle edilemez. Genel bir ahlaki yargı yanlış olur. Lakin belli bir zamanda ve zeminde Doğulu insanın güzelliklerinin/çirkinliklerinin gizli, Batılı insanınsa açık olması ahlaki bir tartışma konusu edilebilir. Açıkça işlenen iyilik yaygınlaşırken samimiyete halel gelebilir. Gizli yapılan iyilik ise insanın sırrı olarak daha korunaklı olabilir. Gizlice işlenen kötülük topluma yayılmayıp bireyde derinleşebilir.



Barselona / www.shbarcelona.ru

Açıkça işlenen kötülük ise topluma yayılıp bireyde yüzeysel kalabilir.”²

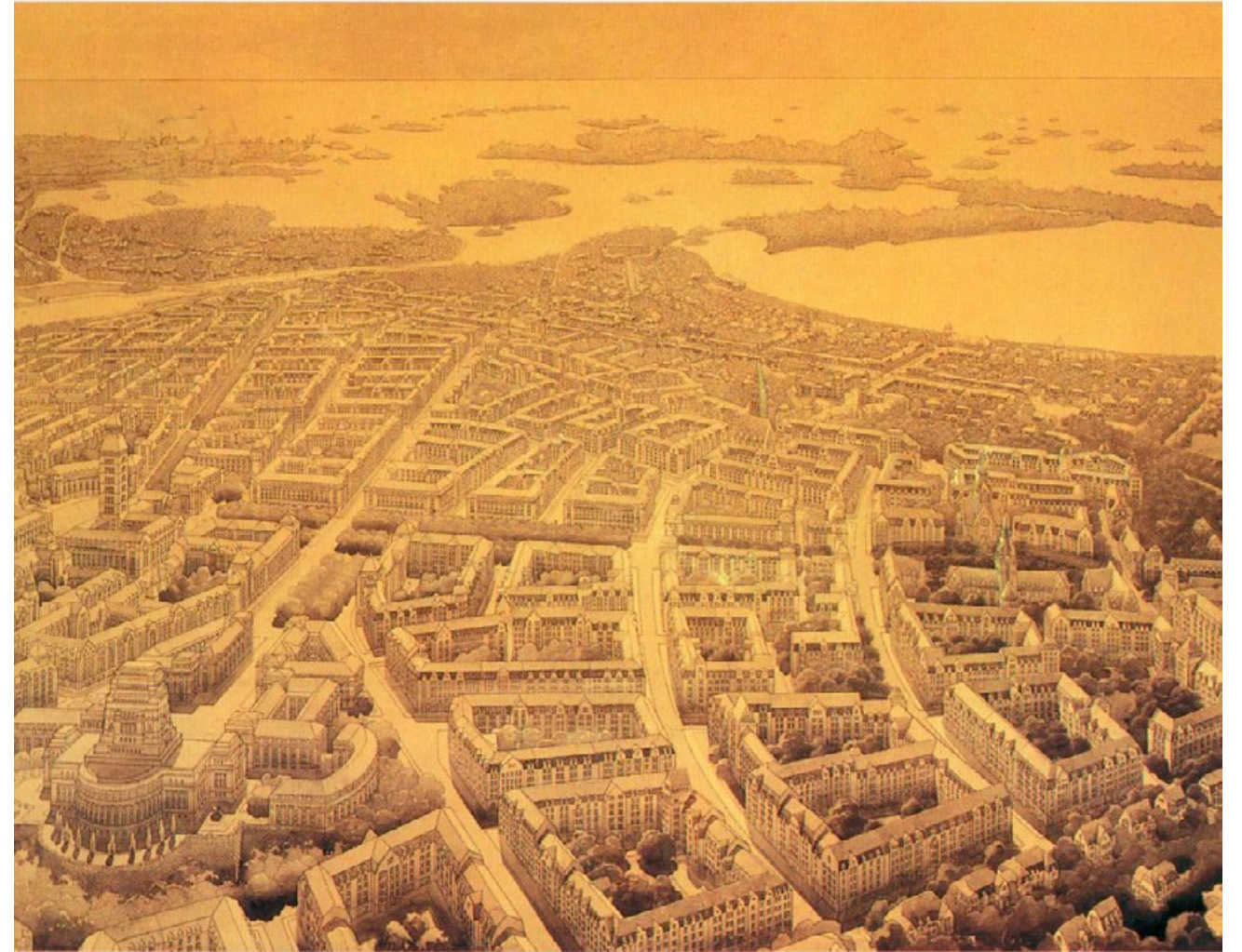
KENT/ŞEHİR

Kent ve şehir arasında fark var mı? Esasta çok fark yok, ikisiyle de yerleşim yeri kast ediliyor. Ancak günlük kullanımda insanların hesaba kattığı anlamlar var.³ Kenti

- Emir Kaya, Doğu Ve Batı Nedir, Nasıl Okunmalıdır?, Bilinmeyen Yönleri ile Cemil Meriç, Altınordu Yayınları.
- Şehir ve Kent kavramlarının psikolojik bir yönünün olduğunu görüyoruz. Aslında Kent ile Şehir, her iki kavram da bizim dünyamıza ait iki kavram. Semerkant, Taşkent, Yozg (k) at vb. örneklerde olduğu gibi Kent kavramını rahatlıkla kullanmışız. Sezai Karakoç yazılarında Kent ile Şehir kavramlarını aynı değerde kullanırken, Beşir Ayvazoğlu Kent kelimesine soğuk bakar ve bizi Şehir kavramı gibi sarıp sarmalayamaz görüşündedir. İsmet Özel her iki kavramı aynı anlamda kullanır ve fakat ikisinin de insanı çürüten yanlarını ön plana çıkarır.

eleştirenlerce kentleşme daha çok Batılılaşma ve betonlaşmanın simgesel ifadesi olarak kullanılır. Şehir geçmişi çağrıştırdığı için “Eskiye unut, yeni yolu tut, işte Türkoğlu, senin için umut” diyenlerin de bilinçli bir şekilde şehir yerine kent kavramını kullandıkları bir gerçek. Batılılaşmanın mekân üzerinden savunulması kent kelimesi üzerinden, geçmişin savunulması da şehir kelimesi üzerinden yapılır. Psikolojik bir ayırım var. Bir kişi özellikle Kent diye vurgu yapıyorsa arka planında böyle bir psikoloji vardır. Yoksa kadim şehirlerden Taşkent’in, Semerkant’ın, Yozgat’ın isimlerindeki kent kelimesini modern dönemle, Batılı anlayış ve kavrayışla nasıl izah edebiliriz? Kent yeni bir kavram değil, kadim yerleşim yerleri için kent kelimesi bu ideolojik arka plan olmadan kullanılmış.

Bu ayırımı kabul ettiğimiz zaman kimi kentler şehirleşiyor, kimi şehirler kentleşiyor diyebiliriz ama sonuç itibarıyla bütün şehirler kentleşiyor, şiir gibi şehirler de can çekiyor.



Helsinki

Bu bağlamda Kent ve Şehir karşılaştırması ve kıyası yapacak olursak şunları söyleyebiliriz:

Kent konut üretir, Şehir ev verir, yuva kurar.

Şehir Kul’un yurdudur, Kent bireyin.

Kente egemen olan Birey’in heva ve hevesi, Şehrin gelişimine yön veren kulluk bilinci ve “kıyamet aşısı”dır.

Kent dünyaya dönük yaşar, şehir ahirete ayarlı soluk alır verir.

Kent kaosun ve çatışmanın mekânıdır, Şehir barış ve sükûnun.

Kentin sokaklarına Haz ve Hız egemendir, Şehrin sokaklarına sükûnet ve adalet.

Günümüz pratiğinden hareketle söyleyecek olursak Kent sanayi sonrasında, ideolojiler çağının devingen ürünüdür; Şehir dinler çağının dingin mekânıdır.

Şehirler kesret içinde vahdetin boy verdiği alanlardır. Çok dinlilik, çok dillilik, çok renklilik, çok kültürlülük şehirlerin olmazsa olmazıdır.

Kent çevre ile tabiat ile savaşarak kendine alan açar. Şehir çevreyi ve tabiatı fethederek, onunla barışarak, konuşarak kendine yer bulur.

Kent kanserleşmiş beden misali büyür, Şehrin ne DNA’sı bozulmuştur ne de GDO’dur.

Kenti açgözlüler istila etmiştir, aç ve mahrumlar Şehre sığınmışlardır.

Kent Civitas’dır, Şehir Medine’dir.

Kent Kapital’dir, Şehir Kudüs’dür.

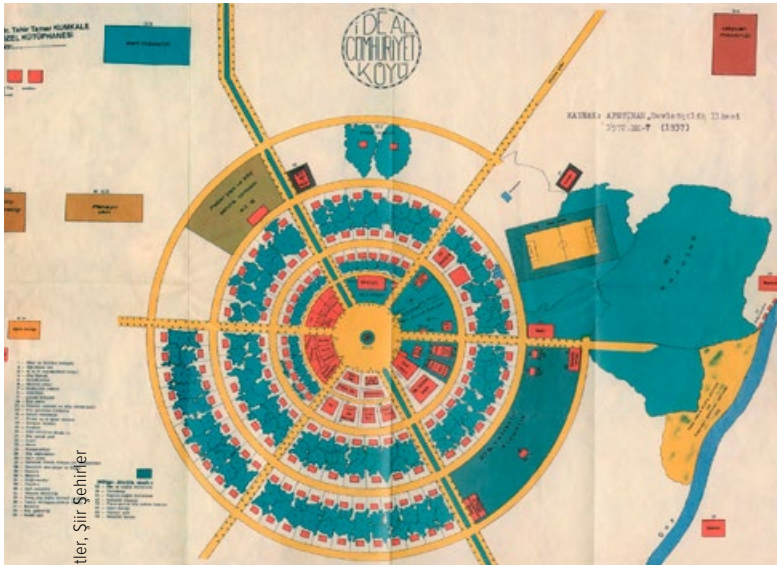
Kent tefecinin yatağıdır, Şehir tüccarın.

Kent Tekebbürün beslediği, büyüttüğü mekândır, Şehir tevazunun.

Kent saldırıdadır, Şehir savunmadadır.

ÜÇ CENNET/ÜÇ KENT/ŞEHİR

Kur’an’da genel olarak üç tip cennetten bahsedildiğini söyleyebiliriz. Dünya cenneti (fiziki), Metafizik dünyanın cenneti ve ideal/vaad edilen cennet. Cennet kavramının



aynı zamanda mahremiyet kavramında mündemiç olan örtme anlamıyla aynı manaya işaret ettiğini söyleyebiliriz.

Kalem suresi 17 ila 33. ayetler arasında konu edilen cennet ile Kehf suresi 32 ila 44. ayetleri arasında bahsi geçen cennetler bu dünyada söz konusu edilen fiziki cennetlerdir.⁴

- 4 KALEM SURESİ 17- 33;
17 Şüphesiz biz, vaktiyle “bahçe sahipleri”ne belâ verdiğimiz gibi, onlara (Mekkeli inkârcılara) da belâ verdik. Hani o bahçe sahipleri, sabah erkenden (fakirler gelmeden) bahçenin ürünlerini devşirmeye yemin etmişlerdi.
18. (Bunu tasarlarken) istisna da yapmıyorlardı. (“İnşaallah” demiyorlardı.)



19. Nihayet onlar uykuda iken Rabbinden bir afet (ateş) bahçeyi sardı.
20. Böylece bahçe, (amanı) yakılmış toprağa döndü.
21, 22. Derken, sabahleyin birbirlerine, “Haydi, eğer ürününüzü devşirecek-seniz erkenden gidin.” diye seslendiler.
23, 24. Bunun üzerine, “Sakin, bugün orada hiçbir yoksul yanınıza sokulmasın.” diye fısıldaşarak yola koyuldular.
25. (Yoksullara yardım etmeye) güçleri yettiği hâlde (böyle söyleyerek) erkenden yola çıktılar.
26. Fakat bahçeyi o hâlde gördüklerinde, “Biz mutlaka yolumuzu şaşırmış olmalıyız!” dediler.
27. (Gerçeği anlayınca da), “Hayır, meğer biz mahrum bırakılmışız!” dediler.
28. Onların en akl-ı selim sahibi olanı, “Ben size ‘Rabbinizi tespih etseydiniz ya dememiş miydim?’ dedi.
29. Onlar, “Rabbimizi tesbih ederiz (yüceltiriz). Şüphesiz biz zalim kimseler imişiz” dediler.
30. Bunun üzerine birbirlerini kınamaya başladılar.
31. Şöyle dediler: “Yazıklar olsun bize! Gerçekten biz azgın kişilermişiz!”
32. “Umulur ki, Rabbimiz bize bunun yerine daha iyisini verir. Çünkü biz artık Rabbimizi arzulayanlarız.”
33. İşte böyledir azap! Ahiret azabı ise elbette daha büyüktür; ah bir bilselerdi! KEHF SURESİ 32-44
32. Onlara şu iki adamı örnek ver: Onlardan birine iki üzüm bağı vermiş, bağların çevresini hurmalarla donatmış, ikisinin arasına da bir ekinlik koymuştuk.
33. Her iki bağ da meyvelerini vermiş ve ürünlerinden hiçbir şeyi eksik bırakmamıştı. Bu iki bağın arasından bir de nehir fişkırtmıştık.
34. Derken onun büyük bir serveti oldu. Arkadaşıyla konuşurken ona dedi ki: “Benim malum seninkinden daha çok. Adamlardan yana da senden daha üstünüm.”
35. Derken kendine zulmederek bağına girdi. Şöyle dedi: “Bunun sonsuza değin yok olacağını sanmıyorum.”

Metafizik dünyanın cenneti ise Bakara suresi 35. ayette geçen Âdem ve eşinin kısa bir süreliğine, imtihan mahalli olarak iskân edildiği cennettir.⁵ Vaad edilen; ilahi ikram olarak mü'minlere sunulacak olan cennet ise başta Fecir suresi son ayetlerinde olmak üzere Kuran'ın hemen hemen tüm surelerinde vurgulanan Cennetlerdir.

Söz konusu üç cennet tanımlamasını biz Şehir/Kent üzerinden okuyabiliriz. Cennet ile Şehir kavramlarının Kur'an'da benzer anlamlarda kullanıldığını görmekteyiz. Bakara Suresi 35. ayette Âdem'in iskân edildiği cennete girişte Allah Teâlâ'nın Âdem'e verdiği öğüt ile yine aynı surenin 58. ayetinde⁶ Kudüs önlerine gelen İsrailoğullarına şehre girerken uymaları gereken tavsiyelerin hemen hemen aynı muhtevada olması dikkate değerdir. Muhammed Sadık Efendi'nin *Nefsin Şehirleri* isimli risalesinde ortaya koyduğu şehir sınıflamasından ilhamla söyleyecek olursak; Kalem ve Kehf surelerinde söz konusu edilen cennet tasvirlerinin Nefs-i Emmâre'nin Kentine, Bakara 35. ayette zikredilen Âdem ve eşinin iskân edildiği metafizik cennetin Nefs-i Levvâme Şehrî'ne, ideal ve vaad edilen cennetlerin ise Nefs-i Mutmainne Şehrî'ne tekabül ettiğini söyleyebiliriz.

Nefs-i Emmâre Şehrî iyiliğin, ikramın, yoksulun düşü-nülmediği, onlardan kurtulmak için her türlü dümenin çev-

36. “Kıyametin kopacağını da sanmıyorum. Rabbime döndürülsem bile andolsun bundan daha iyi bir sonuç bulurum.”
37. Arkadaşı, ona cevap vererek dedi ki: “Seni topraktan, sonra bir damla döl suyundan yaratan, sonra da seni (eksiksiz) bir insan şeklinde düzenleyen Allah'ı inkâr mı ediyorsun?”
38. “Fakat O Allah benim Rabbimdir. Ben Rabbime hiç kimseyi ortak koşmam.”
39, 40. “Bağına girdiğinde ‘Mâşaallah! Kuvvet yalnız Allah'ındır’ deseydin ya! Eğer benim malımı ve çocuklarımı kendininkilerden daha az görüyorsan, belki Rabbim bana, senin bağından daha iyisini verir. Seninkinin üzerine de gökten bir afet indirir de bağ kupkuru ve yalçın bir toprak hâline geliverir.”
41. “Ya da suyu çekiliverir de (bırak bir daha bulmayı) artık onu arayamazsın bile.”
42. Derken bütün serveti helâk edildi. (Yıkılmış) çardakları üzerine çökmüş hâldeki bağına yaptığı harcamalar karşısında ellerini ovuşturuyor ve şöyle diyordu: “Keşke Rabbime hiçbir kimseyi ortak koşmasaydım.”
43. Onun, Allah'tan başka kendisine yardım edebilecek kimseleri yoktu. Kendi kendini kurtaracak güçte de değildi.
44. İşte bu durumda velayet (himaye ve koruyuculuk) yalnızca hak olan Allah'a mahsustur. O'nun mükâfâtı da daha hayırlıdır, vereceği sonuç da daha hayırlıdır.
5 BAKARA 35 “Ve dedik ki: ‘Ey Âdem, sen ve eşin cennette yerleş. İkiniz de ondan, neresinden dilerseniz, bol bol yiyin; ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz.’”
6 BAKARA 58-59 “Bir vakit de (Tih sahrasından çıktıktan sonra): ‘Şu Kudüs şehrine girin de nimetlerinden dilediğinizi, bol bol yiyin; kapısından secde ederek girin ve ‘Hitta’ deyin (günahınızdan istiğfar edin) ki, günahlarınızı affedelim. Biz, ihsan (iyilik ve itaat) edenlere, sevabı daha artıracamız.’ demiştik. O (nefislerine) zulmedenler, emrolundukları sözü değiştirdiler. (Tövbe ettik, manasına gelen Hitta kelimesini alaya alarak buğday manasında olan Hinta'ya çevirdiler.) Biz de, o zalimlere, yaptıkları fışkın karşılığı olmak üzere, gökten bir azap indirdik.”



Halep



Milano



rildiği, şeddadi binaların inşa edildiği bir kenttir. “Biz elde ettiğimiz zenginliğimizi mültecilerle mi paylaşacağız” diyerek sınır kapılarını kapatan ve yüzbinlerce insanın açlık ve sefaletten ölmesine karşı istifini bozmayan günümüz kentleri ve ülkeleri Nefs-i Emmâre Kenti’nin prototipi olarak karşımızda durmaktadır. Muhammed Sadık Efendi’den okuyalım:

“Nefs-i Emmâre Şehri; Binaları Şeddad’ın kurduğu binalar gibi yüksek. Mallarının zenginliği Karun’u kıskandırır. Ahalisi Arap, Acem, Türk, Kürt, Rum vs. hepsi bir arada. Köpek mizaçlı ahali bir lokma için birbirini yırtar. Şehvet ve öfkelere mağlupturlar, birbirlerini öldürürler. Zinaya eğilimlidirler. Livata, içki, hırsızlık, büyüculük, haksız itham, iftira, gıybet, haset ve yalan adetleridir. Allah’tan korkmazlar. Hakikat güneşinden bir ışıltı düşmemiş bu şehir bir zulmet içindedir ki hiçbir karanlığa benzemez. Âlimleri ilmiyle amel etmez. Şehrin padişahı; “akl-ı meaş” (geçim fikri). Her müsbet ilmi bilir. Veziri; “kuvve-i vâhime” (kuruntu hissi) ve beş duyunun hislerini batını duygulara ileten güçtür (hiss-i müştereke). Kethüda ve vekilharcı ise beş duyunun hislerini zihne taşıyan bir vesvesecidir (kuvve-i müdrike-i vesvas). Ne kadar kötü huy varsa akl-ı meaşın kölesidirler. Yani geçim kaygısı ve rızık endişesidir bütün kötü huyların kaynağı. Şehrin padişahı “bütün bu kötülüklere niçin müdahale etmediğinin” cevabını şöyle veriyor: “İblis bu şehir ahalisini emri altına almıştır. Malum, hüküm galibin elindedir. Kovmaya gücüm yetmeyince, akılcıca hareket edip iyi geçiniyorum şeytanla.”

Günümüz kapitalist dünyasının oluşturduğu şehir, yetiştirdiği insan tipi tam olarak Nefs-i Emmâre Şehri ve onun ahalisi gibidir.

Nefs-i Levvâme Şehri: Nefs-i Levvâme Şehri, Hz. Âdem ve eşinin iskân edildiği, içinde şeytani güçlerin de bulunduğu, ancak yanlışların bir biçimde farkına varıldığında düzeltilmeye çalışıldığı, vicdanın ve ahlakın bir biçimde devreye girdiği bir şehirdir. İnsanoğlu bu dünyada şehrini inşa etmeye çalışırken



Isfahan

cennette (metafizik şehir) deneyimlediği güzellikleri fiziki dünyada inşa etme kaygusu ile hareket etmektedir. Bu ayırımdan hareketle ifade edecek olursam roman kentler, ızgara sistem kentler; çıplaklık üzerine kurulan kentlerdir ve nefis-i emmârenin kentleridir. Organik, ritmik, galaksi ve şiirsel şehirler ise mahremiyet esaslı, Âdem’in cennetinden (şehrinden) mülhem imar edilmeye çalışılan şehirlerdir.

Hız. Âdem ve eşinin iskân ettirildiği cennet (şehir) bir yönü ile dünya kentine, nefis-i emmârenin kentine ilham verirken, diğer yönü ile vaad edilen cennetten (ilahi şehir) ilham almaktadır.

Nefs-i Levvâme sürekli kritik eder, kendini eleştirir ama günah işlemeye de devam eder. Günah işler, pişman olur ama yeniden yapar. Bu şehirde âlimler, medreseler vardır, bunlar şehri yönlendirirler; ama şehrin etkisi altında olduğu şey yine birincideki gibi geçim derdi, dünyalık telaşdır.

“Salik, yine akl-ı meaş idaresinde olup, Emmâre Şehri’nin ortasında bir kale olan Levvâme Şehri’ne doğru gider. Kapısında, “Kim günahlarından tövbe ederse, hiç günah işlememiş kimse gibidir.” Hadis-i Şerifin yazılı olduğu Levvâme Şehri’ne girer.

Ahalisi Emmâre Şehri ahalisinin ancak yarısı kadardır. Burada da padişah olan akl-ı meaşın Levvâme’deki veziri kibir, vekili ise ikiyüzlülük ve duyulma tanınma isteğidir (süm’a - şöhet). Bunların yardımcıları ise ibadetine düşkün âlim, zahit, mutaassıp kimseler ve münkirlerdir. Salihler bile gaflettedirler. Dünya sevgisi ile sarhoş olan ahali; alçaklık, hasislik, bencilik, kendini beğenmişlik, haset, tamah, hilecilik meşrebindedirler. Hâlbuki Hadis-i Şerifte buyrulduğu gibi “Dünya sevgisi her hatanın başıdır.”

Bura ahalisi cehennem azabı korkusu ve cennet zevklerine erişme ümidiyle ibadet ederler. Dolayısıyla ibadetlerinde bir ruh lezzeti bulunmaz. Kullukları ruhsuzdur. Emmâre Şehri ahalisi gibi bunlar da günahkârdırlar. Bir farkla ki Levvâme’dekiler tövbe ederler...

Nefs-i Mutmainne Şehri: Mutmainne Şehri kulun Allah’tan, Allah’ın kuldan razı olduğu şehir. Bu en ideal konum ve cennet dediğimiz yer, İlahi Şehir.

“Fena meydanında binlerce iptilaya uğrayan yolcu, talepten uzaklaşmamış olarak melul mahzun haldeyken “Ey mutmain olmuş nefis” (Fecr Suresi, 28) seslenişinin manasının gönlünde parladığını söyler. Sanki bu şehre gidilmez, çağrılır. Girilmez, getirilir der gibidir.

Kendinden geçmiş salik şöyle devam eder; “Ondan sonra uyandım ve gördüm ki nasıl olduğu anlatılp yazılamaz bir hale uğramışım.”

SONUÇ

Çıplaklık ve Mahremiyet kavramları iki farklı dünya görüşünün, iki farklı yaşama biçiminin, iki farklı kentleşme/şehirleşme pratiğinin yönlendirici, biçimlendirici, belirleyici paradigmasını oluşturmaktadır. Şehirleşme/kentleşme pratiğinde daha bariz olan bu belirleyicilik rolleri diğer insani edim ve eylemlerde de açık ya da kapalı bir biçimde kendini hissettirmektedir. Çıplaklık ve Mahremiyet üzerinden insanoğlu yitik cennetini bulma, cennetini inşa etme arayışındadır. Cennet aynı zamanda mahremiyeti sağlayandır. Cennet örter, cehennem soyar. Roman kentler çıplak, keskin, net ve görünen kentlerdir. Şiir şehirler, müphem, mahrem ve “görünmez” şehirlerdir. Roman kentler ben’in kentleridir. Şiir şehirler benim şehirlerimdir.■

“Çalabım bir şâr yaratmış” Şair, Şiir ve Şehir

PROF. DR. BİLAL KEMİKLİ
Uludağ Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Dekanı

ŞEHİR AYNASINDA ŞAİR

Şair için şehir ne anlam ifade eder? Bu soru, geniş oylumlu cevaplar içerir. Şairin tuttuğu aynadan nazar ederek şehri temaşa etmek, oradaki anlamlar üzerinde düşünmek... Bu sorunun peşinde gitmek, esasen şairin izinde giderek bizzat onu tanıma ve anlama ameliyesidir. Zira şehir, şairin yaşadığı, şiirin vücut bulduğu iklimin adıdır. O iklimi tarif ve tavsif, şairi muhiti ile birlikte tanıma ve zaman-mekân boyutuyla şiiri okuma çabasıdır. Bu sebeple olsa gerek şair, yaşadığı şehirde kendi anlamını arayacaktır. Tıpkı Hacı Bayram-ı Velî’nin yaptığı gibi, varlığı o pencereden bakarak görmeye gayret edecektir.

*Çalabım bir şâr yaratmış iki cihan âresinde
Bakıcak didar görünür ol şârın kenâresinde*

Çalab yani Tanrı, iki cihan arasında, ruhlar âlemi ile âhiret âlemi arasında bir berzah olan bu dünya hayatında bir şehir yaratmıştır. Bununla da kalmamış, o şehrin kenarına da bakıp göreceği bir göz koymuştur. Kadim şehirlerin “bakacak”ları yani birer seyir tepeleri olur. Oradan şehri bütünlüğü içinde görmek, sanatçının dimağını besler. Sanatkâr o görüşle şehir kitabını okur. Şehir, şairin bir ömür



Yunus Emre Türbesi / Kırşehir-Aksaray sınırı

boyu sürekli okuduğu kitaptır. Esasen şair bu kitabın içine doğmuş yahut göç veya seyahatle bu kitabın muhtevasına katılmıştır. Dolayısıyla şairin okuduğu kitap, bir yönüyle kendi kitabıdır. Hacı Bayram-ı Velî de “şâr” derken, kendi kitabını yahut sufilerin ifadesiyle söyleyeyim “gönül şehri” tasvir eder.¹

Evet, iki şehir vardır: Fiziki şehir ve metafizik şehir... Fiziki şehir mimari, hukuk, iktisat ve sosyoloji gibi ilim dallarının alanına girer. Metafizik şehir ise, “gönül şehri” yahut bir ileri noktası olan “hakikat şehri”dir. Gönül şehri, insan şehri... Hakikat şehri. Eflâtun’dan bu yana aktarılagelen ve Risâle-tü’n-Nushiyye’de Yunus Emre’nin açıkça tasvir ettiği gibi, asıl şehir insandır. O bakımdan fiziki şehir, insanın güvenliğini, üretim ve tüketim hukukunu, sosyal ve kültürel ilişkilerini, öğrenme ve öğretme çabasını, temel hak ve hukukuna muvafık düzenlemelerle huzur ve sükûnunu temin ederek asıl o özü, yani gönül şehri koruma çabasında olmalıdır. Şair, bu şehrin gönül aynasına yansıyan güzelliklerini tasvir ettiği gibi, icabında bir savaşçı edasıyla şiir diliyle şehri

muhafaza etmeyi, imge ve telmihleriyle iyi zamanlara dair hatırlatmaları, yarına dair umutları, muhayyel ideal şehir resmini çizmeyi ihmal etmez. Nasıl ki şehir şairi besleyen bir kitap ise, şair de şehri anlamlandıran, efsanesini yazan ve onu kelimelerle yeniden inşa eden bir “kurucu” şahsiyettir.

Şimdi, tam da burada İstanbul’da Çınaraltı’nda şiirini okuyan şaire, Sezai Karakoç’a kulak verme zamanıdır. Buyurun, birlikte okuyalım:

*“Yeryüzüne ayı indir o bir şehir olsun
Yaklaştıkça büyüyen
Ayrıntıları setleri bahçeleri
Yumuşak çizgileriyle ortaya çıkan
İşte ben o şehri yaşadım yıllarca
İstanbul’da parça parça*

*....
Taşlarına adeta resmim işledi
Ben İstanbul’da dağıldım zerre zerre
İstanbul damla damla içimde birikti*

*....
İstanbul için savaşırım
Bağdat’ın dervişlik ortağı*

¹ Bu meyanda “şehre aşına olmak”, “şehir kitabını okumak” ve “şiir şehir” kavramları etrafında geniş okumalar yapmak isteyenler *Şehir Hayat ve Derviş* (İstanbul, 2017)’e bakabilirler.



Niyazi Mısıri / www.sakarya.com.tr

*Şam'ın kılıç kardeşi
Olan İstanbul için"*

İstanbul: Yeryüzüne inmiş ay... Ay gibi yüce. Ay gibi parlak. Ay gibi aydınlık bir şehir. Bunca kalabalığa, dağınıklığa ve genişlemeye rağmen, Sezai Karakoç'un şiiri okundukça, İstanbul daima o "aydınlık" haliyle şaire gülümseyecektir. Bu sebepten şair, hiçbir zaman yılmayacak, o şiiri her okumamızda, parça parça yaşadığı ve adeta taşlarına resmi işlenen şehri bize takdim edecektir.

ŞEHİR AYNASINDA ŞİİR

Şiir, şehir ve insan arasındaki rabıtayı muhkem hale getiren unsurlardan biridir. Şair, şehri anlatırken, insanı anlatır; insanı anlama çabasına girerken de mutlaka şehre uğrar ve orayı tasvir eder. Dolayısıyla, şiir ve şehir arasında doğrudan bir ilgi kurmak mümkündür. Bazen şehir, şiire ilham kaynağı olduğu gibi, bazen de şiir şehri anlatır. Özelikle klasik Türk şiirinde, doğrudan doğruya şehri, şehrin sahip olduğu güzellikleri ve şehrin güzellerini anlatan şehrengiz ve şehreşub adı verilen şiirler yazılmıştır. Esasen şehreşub daha çok Fars edebiyatı içinde değerlendirilen bir türdür; mana itibariyle, *şehri karıştıran, şehri bozan ve*

*fitneye sokan; güzelliği ve cemâliyle şehri velveleye veren, karıştıran, düzenini bozan kişi anlamına gelir*².

*Şehrengizin de kelime anlamı aynıdır: Şehri karıştıran... Bu anlamda bizde yazılan şehrengizler vardır; fakat tümüyle şehrengizler şehrin güzellerini anlatır diye bir anlam çıkarmamak lazım. Mesela Nazûk Abdullah Efendi (ö. 1686), Terkîb-i Bend-i Berâ-yı Burusa adlı şehrengizinde, Bursa'yı Bağdat, İsfahan, Edirne, Şam ve Haleb gibi devrin diğer şehir ve ülkeleriyle mukayese eder. "Bursa'sın amma ki vafsetmek seni mümkün değil" dediği Bursa'nın bütün bu şehirler içerisinde tabii güzelliğiyle temayüz ettiğini açıkça ifade eder. Buradan yola çıkarak, "Mey-perest etti bizi âhir hevâsı Bursa'nın" dediği şehrin güzelliklerini anlattır. Şehir güzellikleriyle şairi mey-perest (ayyaş) ettiyse, meyin gereği olarak ister istemez *metin bizi eğlence mevsimine, "devr-i erguvan"* dediği bahara götürecektir. *Götürür de; ama bu mevsimde kurulan bezm meclisleriyle kalmaz, gidilen kaplıcalara dikkat çeker. Buraya kadar şairin, gerçekçi bir bakış açısıyla şehri tasvir ettiğini görürüz. Fakat buradan sonra, söz hamamlara gelince, hamamlarda uryan gezen güzelleri dile getirmeden etmez.**

² Yazının bu kısmı, *Şiir ve Hikmet* (İstanbul, 2017) isimli kitabımızın üçüncü bölümünden mülhemdir. Ayrıntılı okumak isteyenler oradan "Mekân: Şiir ve Şehir" başlıklı bu bölümü okuyabilirler.

*Özge reh-zendür ki dâim kapluca âdem soyar
Bî-tekelüf dilberânı koynuna uryan koyar*

Nazûk Abdullah'ın şehrengizinde olduğu gibi, tabiat güzelliklerini tasvirle birlikte şehri karıştıran güzellere ve hatta biraz daha ileri giderek söyleyelim hazcılığa atıfta bulunan daha başka şehrengizler de vardır. Sanki bu türden şehrengizlerde, havası ve suyuyla tabii güzelliğin insanı etkilediği ve güzelleştirdiği fikri işlenir. Burada elbette İbn-i Haldun'u hatırlıyoruz; ama insan güzelliğini değişken ve bozulup dönüşmesi imkân dâhilinde olan *zahiri güzellikle* de sınırlandırmamalı... Şehreşub ve onu hatırlatan şehrengizler, umumiyetle dört mevsim yenilenen ve yenilenmeye karşın pek de değişmeyen tabiat güzelliği karşısında değişmesi mümkün olan insanın güzelliğini, daha çok da bu güzelliği hazcı bakışla dile getirirler. Fakat şu var ki, şair şehirden yola çıkarak insanı konuşmaya devam eder.

ŞİİR AYNASINDA ŞEHİR

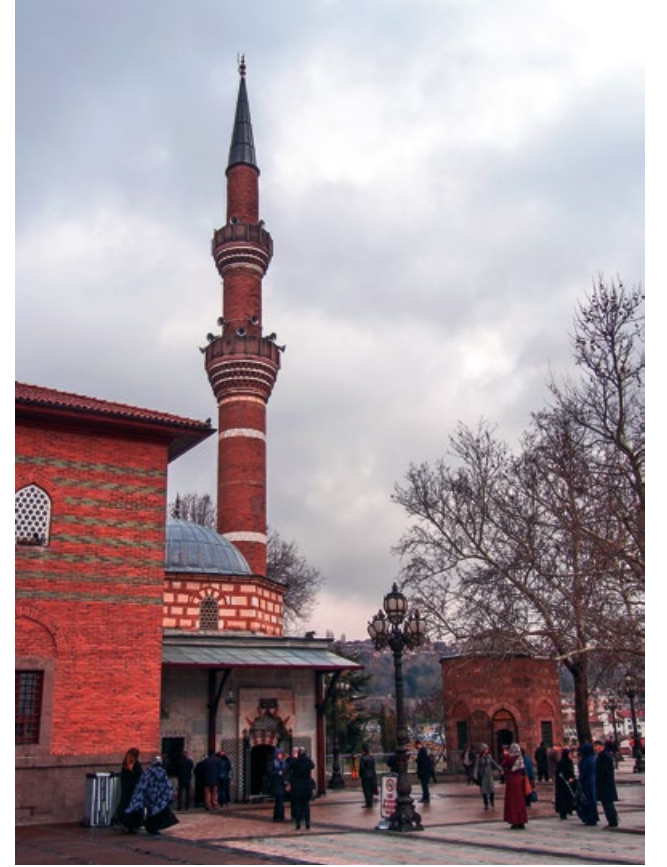
Şair, sadece şehir şiirlerinde şehri konu edinmez. Bazen doğrudan doğruya şehirle alakalı olmayan metinlerde de şehirlere atıfta bulunur. Peki, sadece bildik şehirler mi? Hayır, klasik şiir geniş bir coğrafyanın şiiridir. Şairin coğrafya bilgisi oldukça zengindir; ufku ise açık... Gayet açık. Çünkü o, üç kıtada geniş topraklara sahip bir devletin şairidir. Bunun yanında, Osmanlı dünyadaki diğer ülkelerle ticarî, siyasî ve kültürel ilişkiler içindedir. Dolayısıyla klasik şiirde birçok ülke ve şehirden söz edildiğine tanık olursunuz.

Burada şu hususu da belirtmek lazım: Şehir, sevgilinin yurdu, küy-ı yârdır. Gazellerde bu sevgili, Leylâ'dır; tasavvufi muhtevalı metinlerde, nutuk ve nefeslerde ise, şehir mürşid-i kâmilin makarrıdır. O yüzden şair, sevgilinin yurdunu yahut kâmil insanın şehrini metheder. Bu meyanda yazılmış çokça metin var... Burada Niyâzi-i Mısıri'nin şu mısraları dikkat çekicidir:

*Kanı bir mürşid-i kâmil isteyen
Yetiş Elmalı'da Ümmi Sinan'a
Kalbüm marazından kurtulam diyen
Yetiş Elmalı'da Ümmi Sinan'a*

Mürşid-i kâmil istiyorsan, Elmalı'ya, dolayısıyla da Ümmi Sinân'a gelmelisin. Bu tecrübe edilen bir haldir; zira şair, Elmalı'ya gelmiştir, ruhu sükûna ermiştir... Daha mürşidini ilk ziyareti için yola koyulduğunda, ileride Elmalı'yı gören şair şunu söylemiştir:

*Dost illerinin menzili key âlf göründü
Derd-i dile dermân olan Elmalı göründü*



Hacı Bayram Veli

Mısıri, Elmalı'yı işaret ediyor; sevdiği şehri adeta bütün dostlarına işaret ediyor, onların bunun için yola düşmesini arzuluyor. Şehre kavuşmak için yola düşmek gerek... Fakat bu yolculuğun, öncelikle içte olmasını, şehri canda bulmayı da salık veriyor: "Şehri Elmalı canda bulmalı!"

Esasen her şehir, içinde Leylaları ve Ümmi Sinan gibi kâmilleri, azizleri bulundurur. Bu bakımdan şehri, önce canda bulmak gerekir. Modern insanın, modern şiirin yapamadığı da bu olsa gerek; canda yolculuk olmadığından, şehrin güzelliklerini, güzellerini ve ermişlerini göremediğimizden, karmaşayı tasvirden ibaret şiirler yazıyor, iç karartıcı şiirler okuyoruz... Bu bahsi diğer; her ne ise, sözün özü: Şair şehre dokunur, onu okur ve anlamaya çalışır. Osmanlı şairi, geniş bir zaviyeden nazar ederek, adeta dünyanın şiirini yazar. Fakat bunu yazarken, şehri sadece içinde yaşanan, binaları ve kurumlarıyla, farklı ırk ve rengi, farklı meslek ve meşrebi bir araya getiren bir yerleşim alanı olarak görmüyor; o, şehri içinde arıyor... Bu, insan şehridir. İnsan şehrini tanımadan, yaşanan şehri tanımak istemiyor. Sonra şehir, içindeki güzelleriyle şehirdir; ya Leylâ'nın ya da kâmil mürşidinin şehri. Bu şehir sevilmez mi? Elbette, şehir, Leylâ'nın hatırına sevilcek ve bu sevgiyle anlam kazanacaktır.

Netice olarak şunu söylemek mümkündür: Şehir, inşası, plan ve projeleri açısından hendesenin, dolayısıyla matematiğin alanına girer. Şair ise, rakamlarla ve çizgilerle oluşan şehrin gerçekliğini, hakikat boyutunda duyumsar. Bu duyumsamayadır ki, şehri anlamlandırır ve dolayısıyla şehre ruh üfler. Demem o ki, şiiri yazılmamış, türküsü söylenmemiş, efsanesi oluşmamış şehir, henüz gerçekten şehir olmamıştır; orası kalabalık bir köydür, o kadar.■

Türk Öykücülüğünde Şehir Hâlleri

NECİP TOSUN

BÜYÜK YAZARLAR VE ONLARIN YARATTIKLARI KARAKTERLER HEP BİR ŞEHİRLE ÖZDEŞLEŞMİŞLERDİR. Dickens (Londra), Balzac (Paris), Dostoyevski (Petersburg), James Joyce (Dublin), Lawrence Durrell (Akdeniz), Kafka (Prag), Necip Mahfuz (Kahire), Ahmet Hamdi Tanpınar (İstanbul), Paul Auster (New York) bu bağlamda anılabilir. Bu şehirler ve bu şehirlerin yarattığı karakterler, yazarlar elinde edebiyat dünyasında ölümsüzleşmişlerdir. Bu yazarların kahramanları ancak bulundukları kentin, yaşadıkları coğrafyanın ürünüdür. Anton Çehov'un bozkır kahramanlarını Dublin'in sisli, karanlık sokaklarında dolaştırırsanız, bambaşka karakterlere dönüştürürsünüz. Bu nedenle kentle kahraman birbirinden ayıramaz bir şekilde iç içe geçmiştir. Hatta kimi kez mekân (kent/kasaba) öyle öne çıkar ki karakter daha geri planda kalır ve kitabın gerçek karakteri bir kent olur. Örneğin *Ulysses*'in ana karakteri, Leopold Bloom, Stephan, Molly değil, bizzat Dublin kentidir. Romanda, bütün bir Dublin konuşur âdeta; sokakları, köprüleri, fahişeleri, gazetecileri... Her yandan şehrin sesleri yükselir. İrlanda'nın



hukuki, ticari, dinî, sanatsal tarihindeki önemli kişilikler, rahipler, krallar, gazeteciler, oyuncular yerlerini alırlar. İrlanda halkının söylenceleri, mitleri, argoları, şarkıları, baladları, inançları, eğlenceleri roman boyunca bize eşlik eder. Ama bu metinler bir gezi rehberi değildir ve kentin ruhuna nüfuz etmiş anlatılardır.

Öykünün geçtiği mekânı belirlemek, aslında öykünün nasıl bir serüven izleyeceğini de tayin etmek demektir. Çünkü kişiler, mekânın imkân verdiği çerçevede yaşarlar. Edip Cansever'in deyişiyle "İnsan yaşadığı yere benzer." Birey kuşkusuz çevre tarafından biçimlendirilir. Çöl insanının, dağ insanının, ova insanının yaşadığı mekânla örtüşen farklı karakterler taşıdığı bilinir. Değişik mekânlarda yaşayan karakterlerin

beğenisi, dili, davranışları, öfkeleri, sevinçleri farklılaşır. Öyle ki mekânın, insanların dilini, müziğini bile biçimlendirdiği belirlenmiştir. Öykü kişisi de çevreyle, iklimle, o çevrenin belirlediği toplumsal koşullarla yüz yüze gelir. Bu anlamda, mekânla tema arasında bir örtüşmüşlükten söz etmek mümkündür. Örneğin büyükşehir mekân olarak seçildiğinde, kültürel çatışma, büyükşehrin bunalttığı modern insan, yalnızlaşma, yabancılaşma, barınma ve iş sorunu gibi temel konuların öykünün teması hâline geldiğini görürüz. Kasaba mekân olarak seçildiğinde ise yoksulluk, kısırlılık, doktor, öğretmen, hâkim gibi bürokrat kesimin yaşantıları; köy mekân olarak seçildiğinde de teknolojik gerilik, maddi imkânsızlıklar, sömürü, ağa-köylü çatışması, doğayla

mücadele gündeme gelir. Tıp olarak da bu mekânların belirlediği, biçimlediği insan çıkar karşımıza.

Şehir, hem öykünün hem de romanın her zaman temel mekânı olmuştur. Lewis Mumford şehri şöyle tanımlar: "Şehir, tarihte görüleceği üzere, bir topluluğun gücünün ve kültürünün en fazla bir araya geldiği noktadır. Yaşamın dağınık ışık huzmelerinin, toplumsal etkililik ve önem kazanarak odaklandığı yer olan şehir; iç içe geçmiş toplumsal ilişkilerin biçimi ve simgesidir: ibadethanedir; pazar, adliye sarayı, öğrenim akademisidir. Şehirde, uygarlığın olumlu vasıfları çeşitlenip çoğalır; burada insanın tecrübesi, bağımsız olarak var olan işaret, simge, davranış modelleri ve yöntem dizgelerine dönüşür. Uygar-



lığa dair meseleler burada odaklanır: kimi zaman, ritüeller de tamamen farklılaşmış ve öz farkındalığına sahip toplumun dramasına katılır.”¹ Kuşkusuz bütün bunlar, tam da edebiyatın ilgi alanlarına girer. Büyükşehrin modern insana hediye ettiği klişe, “kalabalıklar içinde yalnızlık”tır. Bu, insanları bir araya getirip (metro, sinema, apartman, otel, vd.) hiç konuşturmadan birbirlerini izlemeleri olgusudur. Benjamin, Simmel’den aktarır: “İşitmeden gören kişi... görmeden işitene oranla çok daha büyük tedirgindir. Büyükşehre özgü bir şey var burada. Büyükşehirlerde insanlar arasındaki ilişkinin ayırt edici özelliği, gözün kulağa oranla çok daha fazla önem kazanmasıdır. Bunun temel nedeni, kamu ulaşım araçlarıdır. On dokuzuncu yüzyılda otobüslerin, trenlerin, tramvayların gelişmesinden önce insanlar uzun dakikalar, hatta saatler boyunca tek bir

kelime etmeden karşılıklı birbirlerine bakma durumunda kalmamışlardı.”² Walter Benjamin, yüzyılın başında, *Flâneur* yaklaşımıyla, daha sonra edebiyatı bütünüyle kuşatacak olan “aylak adam” ve “kentte bir yalnız” klişesini bütün açıklığıyla ortaya koymuştur. Benjamin henüz günümüz çağdaş gelişmelerine şahit olmamıştı ama yüzyılın başında büyükşehir ve oradaki yalnız adam çatışmasının sanat ve edebiyatta belirleyici bir tema olacağını sezmişti. Baudelaire’in şiirlerinden yola çıkan Benjamin, *Pasajlar*’da Paris’i özne olarak işliyordu. “Kendini geldiği sınıfın değil kalabalığın içinde, yani büyükşehirde evinde hissedeni” *Flâneur*’e, pasajlar, kendisini evinde hissedeceği bir mekân sunar. Benjamin bu yazılarında sadece büyükşehir insanının yaşayacağı olayları, duyguları ve durumları inceliklerle ortaya koymuştur.

Büyükşehir yaşantısı, edebiyatı öylesine etkilemiş ki, bilinç akışının ortaya çıkışı, metropol yaşantısına bağlanmıştır. Franco Moretti, Georg

Simmel’in “metropol” yorumundan yola çıkarak metropol yaşantısı/modern hayatla bilinç akımı tekniği arasında bağlantı kuranlardandır. Gerçekten de bunalım, yalnızlık modernist yazarların birincil yazınsal tutumları olmuştur. Bu yaklaşım genellikle şehir merkezlidir. Bunların başında James Joyce gelir. James Joyce’un bütün edebiyat serüveni neredeyse Dublin etrafında şekillenmiştir. Joyce, tarih ve siyasal görüşlerini, sanat algısını, dil arayışlarını Dublin kenti üzerinden kurgular. Dublin, onun öykülerinde, bir mekân, fon değil, her şeyin izahı için en temel başvuru kaynağıdır, bir öznedir. Genel olarak İrlandalılık, özel olarak Dublinlilik onun aracılığı ve yorumuyla edebiyat dünyasında yer bulmuştur. Onun “Dublin günün birinde yok olursa benim sayfalarımın yeniden yaratılabilir.” sözü, boşuna değildir. Çünkü onun eserlerinde kentin toplumsal, kültürel, tarihsel, mimari ve ekonomik yapısına ilişkin pek çok gönderme yer alır kuşkusuz. Ama asıl ilgisi kentin sosyolojik yapısı, kültürel dokusu ve insanlarıyla birlikte oluşturduğu “ses”tir: Dublin’in sesi. O daha çok bu sesle ilgilenmiştir.

Türk öykücülüğünde de mekân olarak şehir, *Flâneur*’ün bakış açısından çizilmiştir. Sait Faik’in kahramanları da Benjamin’in sözünü ettiği *Flâneur*’den başkası değildir. Sait Faik’in öykülerinin pek çoğu İstanbul’u ve insanlarını bir zaman diliminde aktaran fotoğrafik öykülerdir. Sait Faik kelimenin tam anlamıyla bir enstantane öykücüsüdür. O, ömrü boyunca boynunda fotoğraf makinesi, İstanbul’u, İstanbul’un insanlarını ölümsüzleştirmeye çalışmıştır. Onun öykülerinde birden kendimizi bir İstanbul mekânında buluruz. İstanbul’un meyhanelerinde, kahvehanelerinde, parklarında. Örneğin “Yüksek Kaldırım” öyküsünde, “İstanbul, pazar günleri tenhalaşır yaz sıcaklarında,” dedikten sonra ekler: “Pazar günleri İstanbul böyledir ama gelin, ben sizi eğlenceli

bir yere götüreyim.” Ve İstanbul’u gezdirmeye başlar. Bu anlamda onun öyküleri üst üste yığılmış kartpostallar gibidir. Burgaz’da kaya üstünde denizi ve balıkçıları izleyen bir yalnız adam; diğerinde sislere batmış Galata Köprüsü, seyyar satıcılar, arkada belli belirsiz Yeni Cami; diğerinde, üçüncü sınıf bir kahve, önünde insanlar, uzanıp giden tozlu yollar, yol boyunca serviler, mor salkımlar, zakkumlar. Bir başkasında, Beyoğlu’nda camları kirli bir pastane, hemen önünden geçen tramvay ve sinemadan çıkan kalabalıklar. Daha bir yığın İstanbul görüntüsü, çeşit çeşit insan manzaraları. İstanbul’u anlatan, insanlarını tanıtan renk renk kartpostallar.

Sait Faik İstanbul’u dolaşp, bir türlü içine giremediği hayatlara, insanlara dünyalar kurar öykülerinde. Sokakları, iskeleleri, istasyonları gezerek başıboşları, mutsuzları, yalnızları, kimsesizleri resmeder. Şehrin ışıltılarında yalnızlığın, ölümün, yoksulluğun lirizmini, fotoğrafını arar. Ona göre, “Sokakta, bir dükkânda, bir kalabalık yerde durup herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür.” Ama insanları anlatırken, onları fotoğraflarken şehri ondan ayırmaz, onları bir bütün içinde anlatır. Öykülerinde şehir ve insan kaderinin ortaklığına vurgu yapar. Herhangi bir yerde gözü birine takılır ve onunla ilgili düşünmeye başlar: Kimdir, ne iş yapar, çoluğu çocuğu var mıdır? Öykü buradan başlar ve onu anlamaya, zihninde bir yerlere oturtmaya çalışır. Ardından kahraman olarak seçtiği bu kişiye özgü bir dünya yakıştırır. Öykülerinde gündelik yaşamımızda varlıklarını bile hissetmediğimiz insanların sıradan yaşamlarını, “tutunamayanları”, bir köşeye itilmişleri, sokak serserilerini, hayat kadınlarını, balıkçıları gündeme getirerek Türk öykücülüğüne “küçük insan” kavramını kazandırmıştır. Ve onların arkasındaki derinlikli fotoğrafı.



Cemal Şakar

Flâneur’ün izlerini Sait Faik, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Demir Özlü gibi yazarlarda görmek mümkündür. Akbal’ın öykülerinde okuyan/yazan anlatıcı, İstanbul’u bir uçtan bir uca kat ederek parkta, kahvede, sahilde, meydanda, şehrin aşksız, arzusunuz insanların gözler. Bu mekânlarda, avare, ahlak dolaşan kahramanları düşler; görüntüler, sesler etrafında bir dünya kurar. Bu dolaşmalarında küçük bir enstantaneye şahit olur ya da eski bir sevgilisini anımsar ve böylece bu temayla öykü kurulur. Onun tutkunu olduğu tipler, içlerinde aşkları, şehrin uçsuz bucaksız caddelerinde dolaşır, köprü altlarındaki mavnaları izler, parklarda avarelik yapar, aşk filmlerine gider. Akbal, tüm öykülerinde bu özgür, ahlak, düşler içindeki kahramanını kalabalıklar içinde dolaştırır. Anlatıcı bu dolaşmalarında, kendisiyle yüzleşir ve hayata, insanlara, eşyaya bakışını sorgular.

Orhan Kemal sokağın öykücüsüdür. Şehrin mutsuz, yoksul, çaresiz insanlarını öyküsüne taşır. Öykülerinde, evlerine ekmek getirmek için çırpınan işsiz babaları, bir çay parasına, bir sigaraya muhtaç yoksulları, işsizlikten fahişeliğe

sürüklenen küçük kızları, işsizlikten korktukları için fazla çalışmaya, az paraya ve sıhhsiz yiyeceklere razı olan işçileri, işinden kovulan memurları, işçileri, yoksulluktan doktora gidemeyen hastaları, çocuğuna para veremeyince müşterisini dolandırmaya kalkan arzuhalçileri, kısaca hep yoksul, bir kenara itilmiş kimsesizleri yazmıştır. Orhan Kemal, büyükşehrin “dışında” kalmış insanları ve mekânları öyküsüne taşımıştır.

Demir Özlü’nün öykülerinde özne çoğunlukla büyükşehir mekânlarıdır (özellikle Avrupa kentleri: Paris, Berlin, Amsterdam, Stockholm). Özlü, sanki önce mekânları belirlemekte sonra onlara öyküler kurgulamaktadır. Öykülerde şehrin kalabalık ve karmaşasıyla, bunalan, arayan bireyin iç sıkıntısı birbirine denk düşer. Aslında kahramanlar bilinmek değil yitip gitmek istemektedir. Ne aradıklarını bilmedikleri için de bu yolculuk hiç bitmez. Kentleri sokak sokak, cadde cadde, kahvehane kahvehane, birahane birahane anlatır.

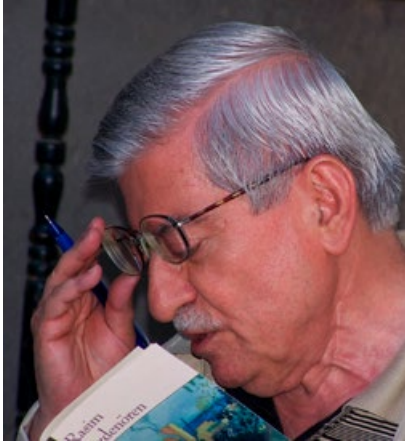
Sabahattin Kudret Aksal’ın öykülerinde de *Flâneur*’ü görmek olasıdır. Hayatta yalnız, aradığı şeyi bulamamış; aslında ne aradığına ilişkin net bir düşüncesi de olmayan, kırık, yenik kahramanlar, hayatın karmaşasına dalar, orada, aşklara, acılara çarpar ama yeniden kendine, kendi yalnızlığına, yani başladığı yere döner ve arzularından, arayışlarından sıyrılmış bir hâlde küçülür, kendi olur, yiter giderler. Ya da yolları kesişen insanlar bir şekilde ayrı ayrı yerlere savrulurlar. “Bir Dostluk”taki kahraman, böyle bir yalnızlıkta dostluk arayışındadır: “Bu kalabalık, kimsenin kimseden haberi olmadığı, kimsenin kimseye aldırmadığı, insanlar arasında ilgilerin iyi niyetlerle başlasa da gittikçe güçleneceği yerde zayıfladığı, kopuverecek kadar inceldiği, oyalanacak bir şey bulamayan insan için yalnızlığın akşam vakitleri, dayanılmaz bir ağırlık gibi bastığı şehirde, bir dostluk bulabilmek uğruna niçin,

1 Lewis Mumford, “Şehir Nedir?”, Bibliothec, Felsefe, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 7, Bahar 2009.

2 Walter Benjamin, Son Bakışta Aşk, Metis Yayınları, 3. Baskı 2001, s. 151.

biraz acaip, alışılmamış da olsa, böyle bir yol denemesin.” Onun kahramanları “yalnızlığından alıp bir kalabalığa atar kendini”; sokakları, parkları, deniz kenarlarını, kahveleri, sinemaları dolaşırlar: “Bir kalabalığın banyosunda yıkanıyordu. Kalabalık banyosu! Bu deyimi evirip çeviriyordu kafasında, bir yerden anımsıyor, bir ozandan, evet, yanılmıyorsa Baudelaire’in bir sözüydü bu, düzyazımsal şiirlerinden birinde geçiyordu. En büyük yalnızlığını cad-deleri dolduran kalabalıklar arasında duyduğunu söylüyordu ozan o şiirinde.” (“Hüseyin Feyzullah’ın Evlenmesi”)

Samet Ağaoğlu’nun ilk öykü kitabı *Strazburg Hâtıraları* (1944) öykücülüğümüzün başyapıtlarından biridir. Kitap, Strazburg’da iki sene öğrenci olarak kalan anlatıcının izlenimlerini yansıtır. Bütün öykülerin merkezinde 1930’ların Strazburg kenti vardır. Okumak için dünyanın çeşitli yerlerinden buraya gelen öğrencilerin var olma mücadeleleri, hasret, yoksulluk temalarına yaslanarak anlatılır. Artık bir dünya üniversitesi olmuş Strazburg Üniversitesi’nde okuyan Romen, Türk, Fransız, Çinli, Alman, İngiliz öğrenciler, memleket, medeniyet, gelecek, aşk ve hayat kavramları üzerine düşünür, tartışır. Anlatıcı; hayatlarına, düşlerine yakından tanık olduğu bu savrulmuş, yaralı, arayan öğrencilerden portreler çizer. Bunların pek çoğu tipik bir “tutunamayan”dır. Hayata ilişkin büyük umutları olan bu insanlar, hayatın sert gerçeğiyle karşılaşınca intiharın eşiğine kadar gelirler. Bir yabancılaşma yaşarken, kalpleri hep ülkelerindedir. Bir Çinli, karyolasının üzerinde bağdaş kurmuş, elinde flüt gözyaşları içinde memleketini düşünür. Bir Rus ise geceleri kendi milletinden başka birisiyle konuşmaya tahammül edemez. Hayatı, annesinin inlemelerini dinleyerek geçen Bulgar lokantacısı Atyas, annesi ölünce boşluğa düşer ve bu inlemeleri duymadığı için bir türlü uyuyamaz. Eczacılık fakültesinde okuyan Romen kız Naoma ise çirkinliğin,



Rasim Özdenören

bir erkek tarafından beğenilmemenin acısını yaşar. Kimya öğrenimi gören Stamarof’un istisnai insan olma rüyası, onu sahte para basmaya kadar götürür. Bir ilahiyat doktoruyla “hafif kadın”ın aşkı hüsrarla sonuçlanır. Ağaoğlu bu öykülerde, özellikle hayatın çelişik durumlarını, kişisel açmazları ve rüya ile gerçek arasındaki mesafeyi oldukça etkili bir şekilde örnekler.

Adnan Özyalçiner öykülerinde mekân hep İstanbul, özellikle de sur ve çevresi olmuştur. Sur çevresinin yoksul insanları, yaşam mücadeleleri, onun öykülerinin ana temalarıdır. İstanbul betimlemeleri, sokak sokak öykülerde yer alır. Kent merkezli öykülerinde, kentin tarihsel, toplumsal değişimlerini irdelerken, modernleşme çabalarının sonuçlarını gündeme getirip, özellikle betonlaşmaya dayanan çarpık kentleşmeyi eleştirir. İnsanlığın doğaya karşı giriştiği acımasız kıyımı gözler önüne serer. Kent, öykülerde kötülüklerin merkezidir. Şehir kalabalıklaşıp büyüdükçe insan yoksullaşmakta, yalnızlaşmaktadır. Ağaçlardan, yeşilden, doğadan uzaklaşan kent, gitgide beton yığına dönmektedir. Böylece gök küçülmekte, toprak yağmalanmaktadır. Şehir yıkım ve yağmanın gürültüsüyle uğuldamaktadır. Yağma düzeni asıl burada, şehirde hayat bulmaktadır. Öykülerde kent olgusunun tarihsel

işleviyle günümüzdeki görünümü iç içe geçirilerek işçilerin her durumda nasıl sömürünün bir parçası hâline getirildiği örneklenir.

Sezai Karakoç, *Hikâyeler II Portreler*’de, “ölüm”, “hayatın anlamı”, “varlık”, “evrendeki ahenk”, “madde ve ruh”, “tarih ve toplum” konularıyla yüzleşen insan portrelerini sergiler. Değişim (modern hayat) fitratı, doğal yaşamı öldürmüş, insanı kendine yabancılaştırmıştır. Pek çok öyküde kasaba ve büyük kent karşılaştırılması yapılarak, kentler mahkûm edilir. Bu yüzden kahramanlar, kenti değil dağları sever. Öykülere serpilmiş “anne şefkati” “gül kokusu”, “nur yüzlü ihtiyarlar”, “kurban bayramı”, “kur’an sesleri”, “çocukluğun saf, temiz inancı” diriliş habercileridir. “Sâde Bir Yüz” öyküsünde, politik körleşmeyi hikâyeleştirirken, diğer öykülerde kasaba ve kent karşılaştırması yapılarak kent ve modernizm mahkûm edilir. Modern hayat bülbülü de kartalı da doğadan koparmıştır. İçinde bulunduğumuz hayat pörsümüş, yıpranmıştır. Öteki hayat ise yenidir, diriliştir.

Füruzan’ın *Sevda Dolu Bir Yaz* geçip gitmiş güzelliklere yazılmış dokunaklı bir ağıt gibidir. Bir anlamda kentin (İstanbul) ruh değiştirmesine tanıklıktır. İnsanların bu ruh değişimindeki yıkılmışlığını, şaşkınlığını mekânlarla özdeşlik kurarak anlatır. “Yeni” olumsuzlanırken, “geçmiş” yüceltilir. Kitap üç uzun öyküden oluşur. İlk öykü olan “Sevda Dolu Bir Yaz”da, bir evde köşkün küçük kızı olarak büyüyen genç kız, sonunda, babasının gerçek babası olmadığını (annesini hiç görmemiştir) öğrenir. Köşkün gerçek sahipleri onu “yetiştirme” olarak almışlardır. Genç kız evlenip köşkten ayrılır. Bir çocuğu olur ama kocasını kaybeder. Bütün bunları bebeğine anlatmaktadır. Sonunda köşk de kapanır. Anne ve çocuk hayatta yeniden baş başa kalırlar. “Birinci Yaz Şarkıları”nda babası uzun yolculuklara çıktığında, evlerine gelen teyzesi ile annesi ve diğer akrabalar arasındaki

ilişkileri, sevgi ve dostluğu, o dönemin inceliklerini, anlayışını gözleyen bir çocuğun izlenimleri anlatılır. “İkinci Yaz Şarkıları” bir önceki öykünün devamıdır. Çocuk büyümüş, ünlü, zengin bir avukat olmuştur. Bu süreçte babasını kaybetmiştir. Annesi ise hayata küsmüş, sadece geçmişle yaşamaktadır. Kız (anlatıcı) güzel günlerini geçirdiği sokağa gelir. Her şey değişmiştir: “Yaşadıkları yılların kentindeki sesler, ışıklar, şarkılar tümüyle çoktan yok olmuştu. O yer yoktu, deniz yoktu. O esinti, o ağaçlar, o yazlar, o sevecen koruyucu bakışlar yoktu. O gülümsemeye hazır yüzler, o sesler, o dokunaklı şarkılar yoktu. Düz yüzlü beton apartmanlar, et kokulu, anason kokulu restoranlar, ara ara ak renkli plastik oturmalarının ak plastik masaları çevrelediği düzayak çay bahçeleri görülüyordu.” Artık tüm yaşanmışlıklara kuşkuyla bakmaktadır: “Olanlara, yaşanan o tuhaf arkadaşlıklara hatta bütün bu geçmişin gerçekliğine inanmak giderek güçleşiyor, olanaksızlaşıyor artık benim için...”

Rasim Özdenören’in ilk öyküleri olan *Hastalar ve Işıklar*’da yer alan öyküler ağırlıklı olarak İstanbul/Eyüp’te geçer. Bu anlamda kitap kent merkezli öykülerden oluşur. Kahramanlar kentte dolaşır, bunalır, âdeta kentin dehlizlerinde, yoksul mahallelerinde yaşarlar. Daha sonraki öykülerde ise Maraş mekânıdır. Öykülerde köy-kent karşılaştırılması yapılırken, köyden kente göç olgusu gündeme gelir. Kimi öykülerde köyde kalmanın zorlukları kimi öykülerde de kentte yaşamının zorlukları işlenir. Bu öykülerde kentin geleneksel aile tarafından olumsuzlandığı, gençlerin ise kente bir umut olarak baktığı görülür. Son kitaplardaki öykülerde tümüyle kentler mekân olarak seçilir. Kırsal kesim, Maraş öykülerde görülmez. Kent insanının açmazları, çıksızlıkları gündeme gelir. Burada kent bir yandan sonsuz imkânlar sunan bir özgürlük beldesi bir yandan da insanların birbirinden habersiz yaşadığı kalabalıklar



Anton Çehov

mekânı olarak çizilir. Çok daha yakın dönem öyküleri ise mekândan soyutlanmış, insan ilişkilerinde yoğunlaşmış metinlerdir.

Kent, Rasim Özdenören’in öykülerinde çok önemli bir mekândır. Pek çok öyküsünde mekân kenttir. Bu anlamda Rasim Özdenören için kent öykücüsü demek yanlış olmaz. Kırsal kesimi anlattığı durumlarda bile Maraş şehri kendisini dayatır. Öyküler Maraş’ın henüz büyükşehir özelliklerini göstermediği yoksul mahallelerinde geçer. İlk öykülerde kente olumsuz bakış vardır. Burada temel olarak köyden kente göç eleştirilir ve kahramanlar toprağı bırakıp kente göçmenin olumsuzluklarını yaşarlar. Rasim Özdenören bu öykülerde gerek kentteki refahtan haberdar bu insanların pastadan pay alma düşüncesi, gerekse kırsal kesimlerde makineleşmenin artışı ile oluşan işsizlik sonucu kırsal kesimden kentlere göç olayını gündeme getirir. Bu öykülerde de kendi doğrularına tamamen ters kent kültürü ile karşı karşıya gelen insanların uyumsuzluk problemlerini işler.

Ansızın Yola Çıkmak, Hışırta, İmkânsız Öyküler kitaplarındaki öykülerde kent âdeta bütün olumsuzlukları doğurabilecek bir mekân olarak resmedilir. Vıcık vıcık insan kaynar, yerlerden kusmuk kokusu gelir, uçuşan etekler, kahkahalar, zil sesleri, piyano sesleri, karanlık suratlı adamlar, kargaşa, kaos... Polis siren sesi, ambulans siren sesine karışır... O pek çok öyküsünde şehri böyle karmaşa ve kaos ortamı olarak çizer ve kahramanı bir yerine yerleştirir. Zaten bu ortamda kahramanın iyi bir ruh hâli ile bulunması mümkün değildir. Yakından tanıdıkça şehrin bu kaotik ortamından nasibini almış kıyıya vurmuş biri olduğunu anlarız.

İmkânsız Öyküler’in bütün öykülerinde mekân kenttir. Merkezdeki anlatıcı kentte dolaşmakta, izlenimlerini kaleme almaktadır. Anlatıcı çoğunlukla kendi iç dünyasında dolaşmakta ve etrafa ilişkin küçük gözlemlerini aktarmaktadır. “Pazar Boşluğu” öyküsünde, kent ile kır yaşamını karşılaştıran anlatıcı kendisinin niçin kentli olduğunu hikâye eder. Anlatıcıya göre bazı duygular sadece kentte yaşanabilir, kırdan değil. Anlatıcı



Ahmet Hamdi Tanpınar

izlediği filmdeki bir sahnenin sadece kentlerde yaşanabileceğini söyler. Bazen bir iki kelimeye: “İşte kent. İşte kentin özeti: akşam ve lamba! Akşam, yalnızca kentin üstüne iner, kıra değil. Ve lamba, yalnızca kentin derin sokaklarında solgun ışığı kaldırım taşlarının üstüne düşer. Kente özgü hüznü, size akşamın alacakaranlığına dökülmüş ışık kırıntılarının çukurlarından cömertçe sunar. Kır hüznünde cömertlik yoktur, aslında kırdan hüznün yoktur. Hüznün, kente ve yalnız ona mahsus bir yaşantı halidir. İnsanın içine hüznün çökeltten pazar boşluğu da kentte yaşanır, çünkü kırdan pazar olmaz. Kırınların günü yoktur.” Bir kent sürgünü olan anlatıcı kent vurgunu olarak nereye gideceğini bilememenin şaşkınlığını yaşar.

Mustafa Kutlu şehri, bir barınak yeri değil, ruhu olan, nefes alıp veren canlı bir organizma olarak görür. Geleneksel şehircilik anlayışının insan ve inanç odaklı olduğunu, evin, mahallenin buna göre inşa edilip kurgulandığını öne çıkartarak günümüzde bu ruhun

kaybedildiğini vurgular. Özellikle Tanpınar’ın “ceddimiz ibadet eder gibi inşa eder” sözünden yola çıkarak geleceğimizdeki, geçmişimizdeki şehircilik anlayışının izlerini sürer, ruhunu ortaya çıkarmaya çalışır. Küçük bir mescit, bir şadırvan, bir çeşme, bir kuş evinin hikmetini, çağrıştırdıklarını, fonksiyonlarını kaleme alır. Bu mekânlardan insana, onun medeniyet anlayışına uzanır. Ama oradaki sadece mimari yapıyı değil, bu mekânlar etrafında oluşan halkaları, içindeki yaşanmışlıkları işler. Mazi onda bir cennet düşüdü. Buradan günümüzün mekânlarına geçer ve çarpılmayı örnekler. Günümüz şehircilik anlayışında bu ruh kaybolmuş, şehirler geleneksel fonksiyonlarından uzaklaşmışlardır. Artık şehir sadece paranın hâkim olduğu bir yer olarak vahşi kapitalizmin istekleri doğrultusunda inşa edilmekte, insan ve medeniyet anlayışı yok sayılmaktadır. Şehir en ilkel anlayışa, barınma yaklaşımına dönerken, mazi, şehir yağmalanmaktadır. Köyünü terk edip

şehre gelmek zorunda kalan taşrahılar, şehrin kenarlarında gettolar oluşturarak çarpık kentleşmeye yeni bir halka olmaktadır. Kasaba kasaba olmaktan, şehir şehir olmaktan uzaklaşmakta ruhsuz tek tip insan, tek tip şehre dönüşmektedir. Şehircilikte, ticarete, insan ilişkilerinde tek belirleyici olan inanç ortadan çekilince ve her şey paranın egemenliğine girince mazi de turizmin emrine sokulmaktadır. Geleneksel ev, mahalle, şehir anlayışından uzaklaşma çarpık kentleşmeyi, birbirini ezen kalabalıklaşmayı ve kaotik ortamı, kalabalık içinde yalnızlaşmayı doğurmuştur.

Kutlu, bir şehri sadece modern iktisat ve ticaretin emrine vermenin yanlışlığına işaret ederken onun harcında inanç, ahlak, ilim ve kültür olduğunu belirtir. Medeniyetimizin asırlık tecrübesinin şehir anlayışında hâkim olmasını savunur. Mustafa Kutlu’nun şehir yaklaşımı aslında onun toplumsal değişmeye verdiği önemin bir yansımasıdır. O, ülkemizdeki toplumsal değişmeyi

yakından izler, nerede durduğumuzu, nereye gittiğimizi görmeye, belirlemeye çalışır. Şehir de toplumsal değişimin en iyi gözlemlendiği yerlerden biridir.

Mustafa Kutlu pek çok öyküsünde şehir konusunu tartışır, şehir yaklaşımını ortaya koyar. *Huzursuz Bacak*’taki anlatıcı şehrin yağmalanmasına, büyü-yüp kabarmasına, özünden, ruhundan koparılmasına karşıdır. Her şeyin ticarileşmesini, pazarlanmasını eleştirir: “Kurduğumuz medeniyet esasen tarım toplumuna dayanıyordu. Biz sanayi kuramadık. Sanayi medeniyetini inşa edenlerin fikir ve eserlerini ya ithal ettik ya da taklit. Belki vahşi kapitalizmin kurduğu bu sanayi, bu medeniyet bizim geleneğimize uymuyordu.” Tarihî miras artık turistik malzeme olmuş, hayatımızdan çıkmıştır. Sonunda kahraman bu kadar değişmiş bulduğu İstanbul’u terk edip çiftliğe yerleşecek, nasibini kırdan, bayırdan arayacaktır.

Kutlu’nun idealize ettiği kahramanları tümüyle değişime karşı değildir. Ancak geçmişin güzelliklerinin korunmasından yanadır. Ülke değişimi normal, doğal gelişimi içerisinde değil, dayatma, özentî ve anormal şartlarda yaşadığı için sağlıklı, hormonlu ve hastalıklıdır. Özellikle birikimin yağmalanmasına itirazlar getirilir. Toplumun yaşatan değerler gözetilmeden değişim tümüyle vahşi kapitalizmin istekleri doğrultusunda gerçekleştiği için ortaya kabullenilmez durumlar çıkar. Geleneksel doku, medeniyetin ruhu göz ardı edilerek şehirler âdeta yağmalanmış, para odaklı bir şehirleşme sürdürülmektedir. Medeniyetimizin şehir anlayışı ile çağdaş şehir anlayışı bu çarpıklığın en somut göstergesidir. Gökdelenler, sıkış tıks binalar, terk edilen mahalleler, yeşillik kıyımı sonuç olarak kentsel dönüşüm adı altında yaşanan çarpık kentleşme eleştirilir. Öykülerde medeniyetimizin şehircilik anlayışı ile günümüz öykücülük anlayışı karşılaştırılarak neyi kaybettiğimize vurgu yapılır.



Mustafa Kutlu / F.: Özlem Akgül

Nur kitabında öykünün kahramanlarından olan Mimar Sinan üzerinden İslami düşüncenin şehircilik anlayışı gündeme getirilerek, günümüz şehircilik anlayışı gelenek, medeniyet bağlamında eleştirilir. Şehir kurgusunun ve mimari anlayışın çarpıklığı örneklenir. Artık yeni mimari anlayış tümüyle parayı ölçü almış, insan ve medeniyet algısını dışlamıştır. *Rüzgârlı Pazar*’da çarpık kentleşmeye vurgu yapılır. *Zafer Yahut Hiç*’te, çarpık kentleşme, İstanbul’un hemen yanı başında büyüyen gecekondu, içme suyu ve kanalizasyondan kaynaklanan bulaşıcı hastalık sorunları anlatılır. Devlet, halkın dinamizmine yetişememektedir. Bir semt kurulmakta, beş on seneye kalmadan şehirle birleşmektedir. Ama ne alt yapısı bulunmakta ne de üst yapısı. Kentleşme tam da böyle bir az gelişmişlik düzeyinde gerçekleşmektedir. Kentin her yeri yağmalanmaktadır. *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*’nda Osmanlı şehircilik anlayışı şöyle çizilir: “Osmanlı medeniyetinin standartları; mesela evlerin kapı ve pencere ölçüleri, binaların birbiriyle bağlantıları, bir sokağın zamanla oluşup

fonksiyonel bir estetik kazanması standartlara uyulmasıyla oluşmuştur. Bina ustaları, kalfalar bunu usta-çıraklonca ilişkileri içinde kavramışlardır. Standart bölgenin topografik, coğrafi, iklim ve malzeme birikimi göz önüne alınarak ve geleneklerden faydalanılarak uygulama alanına konulur.”

Bir “şehir ruhu” üzerine düşünen Mustafa Kutlu’ya göre ayrılaşan, tektipleşen şehirlerin bir ruhu olamaz ve birbirinin tekrarı şehirlerdir. Oysa bir şehre ruhunu veren, o iklimin, o coğrafyanın, o kültürün, o şehri yapan insanların birlikte kotardıkları biricik oluşturmaktır. Bu bazen bir pencere biçiminde kendini gösterir bazen bir ağaç biçiminde. Pişirilen bir yemek, oynanan bir oyun, bir yapı tarzı, bir davranış, bir mezar, bir tepe, bir ziyaretgâh, bir mesiredir. Türküler, tekerlemelerdir, topluca yaşanmış elemeler, topluca yaşanmış kederlerdir.

Onun şehre bakışını kendi üzerinden belki de en iyi şu cümleler anlatmakta: “Saka besledim ben. Kanarya, florya, bülbül gibi ötücülerin seslerini tanırım. Taşralıyım, bozkır kuşlarının, tarla



kuşlarının seslerini bilirim. Yaklaşık dikkat kesildim. Çitlenbiğin yaprakları arasında küçük bir kıpırtı. Gördüm onu. Göğsü kınalı bir kuş. Bu bir kır kuşu. Ama tanıyamadım. Kesik kesik ötüyor. Yolunu şaşırıp şehrin apartman ormanına düşmüş. Belki bu yüzden feryat ediyor. Ama feryadına cevap gelmiyor. Uç sevgili kuş. Çek git buralardan, benim gibi sıkışıp kalma.”

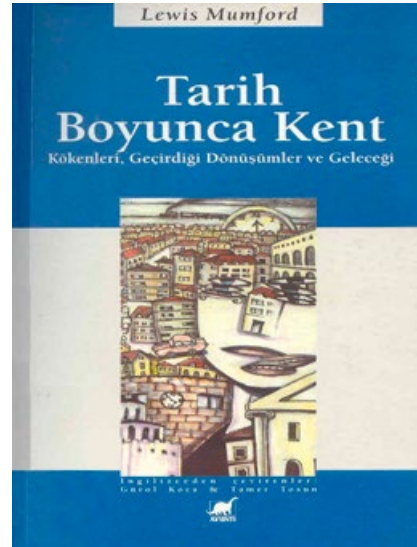
Necati Mert, öykülerinin merkezine yaşadığı şehir Adapazarı’nı koyarak, buradaki insanlık hâllerini, sanatçı bunalımlarını, sokak gözlemlerini hikâyeleştirir. Öykülerdeki eşyaya, insanlara, olaylara bakış, anlatıcı profili benzerdir. Bu, gençliğinde aktif siyasi mücadelenin içinde olmuş, şimdi orta yaşları yaşayan okur/yazar bir aydının bakışıdır. Şehrin baskıcı atmosferinde sıkışan bu anlatıcı, gündelik hayatın karmaşasına boğulmuş şehrin insanlarıyla bir türlü sağlıklı ilişkiler kuramaz.

Evlilikle de arasına mesafe girmiş, evlilik rutin, sıkıcı bir hâl almıştır. Bu bunalmışlıkla kendini şehrin sokaklarına vuran anlatıcı, ruhunun yangınını söndürecek bir tutamak arar. Düşlere dalarak bu şehrin izin vermediği şeyleri gerçekleştirmeye çalışsa da bir süre sonra şehrin gerçekleriyle yüz yüze gelir. Her arayışı şehrin boğuculuğunda söner, yok olur.

Necati Mert hayatı kavrama, yansıtmaya ve yüzleşme düzlemi olarak şehri odak alırken, siyasal görüşlerini, edebiyat algısını, dil arayışlarını bu şehir üzerinden kurgular. Şehir onda bir mekân, fon değil, her şeyin izahı için en temel başvuru kaynağı, bir öznedir. Öykülerde şehrin toplumsal, kültürel ve ekonomik yapısına ilişkin pek çok gönderme yer alır. Ama asıl vurgu şehrin sosyolojik yapısı, kültürel dokusu ve insanlarıyla birlikte oluşturduğu “ses”tir. Anlatıcı hem sevdiği hem de eleştirdiği

şehri bir kader olarak yaşarken ne o şehri ne de şehir onu terk eder. Buralı olmanın ve burada kalmanın neye mal olduğu, bir portreler galerisiyle gözler önüne serilir. Farklı farklı insanların bir araya geldiği bu şehrin bir yandan zenginleştirici bir yandan da boğucu, yalnızlığa itici atmosferinde toplumun çeşitli kesimindeki insanlar, hayattaki en doğal yanlarıyla ele alınıp şehrin sesi öykülere yansıtılır. Toplumun farklı kesimindeki insanların acıları şehrin örten, saklayan yanından kurtarılacak açığa çıkarılır.

Selçuk Baran öykülerinde ana tema olarak doğa sevgisi ve modernleşme eleştirisi belirginleşir. Öykülerde ağırlıklı olarak doğa övgüsü yapılır. Doğa, hayatın ve umudun simgesidir. Baran bu öykülerde sokak esnafına, memur bürolarına bakar, oraldaki insanlık



durumlarına eğilir. Memur bürolarında “çiçekler”den uzak sıkışık hayat mahkûm edilir. Kent; çiçeği, doğayı öldürmüştür. İncelik düşkününü kahramanlar doğanın çıldırmasını, her yanın çiçeklerle, sarmaşıkla dolmasını beklerler. Bu onlar için tek umuttur. Bütün kötülüklerin, haksızlıkların, yanlışlıkların karşıtı bir bahçedir nihayetinde. Kötülüklerin kaynağı ise şehirdir.

Ali Haydar Haksal ilk kitabı *Evdeki Yabancı*’da büyükşehre sıkışmış, modernizmle içsel bir hesaplaşma içerisindeki bireylerin dünyasına eğilir. Eşya tutkusu, kentin uğultusu, insan iletişimsizliği bireyi bunaltmıştır; “yalnız kalan yalnızlığıyla” büyükşehirde bir başı-nadır. Çalışmak için şehre gelen, ama buranın görkemi karşısında şaşkına dönen, modernizme uyum sağlayamayıp ortalıkta dönenip duran, hayatın dışında, uyumsuz, dışarıdaki birey bu durumdan bir çıkış yolu bulamaz. Bütün bunların sorumlusu kenttir. Çünkü kent kötülükleri üreten bir yapı olarak oluşmuştur. Öyle ki buraya artık yağmur bile yağmamaktadır. Her tarafı sis kaplamıştır. İnsan nefes alamamaktadır. Burada güneş içine doğmaz insanın, kar içine serpilmez, yağmur içine yağmaz. Çünkü kent doğal yaşamdan, kutsal olandan kopmuş, insanın varoluş gerçeklerine, fitrata aykırı bir yaşam tarzı dayatmaktadır. Dua unutulmuştur. Bu süreçte tam bir kısıtlanmışlık yaşayan kahraman önce yabancılaşır sonra içine kapanır sonra da uyumsuz bir hâlde kendini sokağa atar.

Kuşkonmazda Konuşan Adam kitabının odağında kent ve onun olumsuz fonksiyonları vardır. Her yanda kentin uğultusu hissedilmektedir. Bu uğultu hakikatin sesini bastırmaktadır: “Kentin gürültüsünü bastırmak istiyor müezzin. Sesi yankılanıyor apartmanların simsiyah duvarlarında. Duru ses ve siyah duvar hiç uyumuyor.”

Cemal Şakar öykülerinde şehir ve insan ilişkilerini, bunun zamanla nasıl değişip bozulduğunu anlatır. Ona göre, bir zamanlar şehre selam verilir, şehirden selam alınır. Çünkü şehir, yaşayan, nefes alan bir canlıydı. İnsanla şehir, birbirlerine bir şeyler katan, birbirlerini belirleyen, birbirlerine rengini veren iki dosttu. Ve insanlar şehrin bir parçasıydı. Şehir bütün gün okunan ezanlarla yıkanır, insanlar yüzlerindeki hatları bile şehirden alırlardı. Şehirse



Walter Benjamin

varlığını insana borçluydu, insan kendini ona katmazsa durağanlaşır ve ölürdü. Ama insanın da kente borçları, yükümlülükleri vardı. Böylece şehir ve insan birbirlerini tamamlardı. O vakitler şehirlerdeki güneşin de, ay’ın da bir anlamı, bir işareti olurdu.

Ama zamanla, şehirle insan arasındaki bu “iç içe”lik bozulur. Artık yeni şehrin yüksek yapıları ve aldatıcı aydınlığı, yıldızları sönmüştür, ay’ı örter. Mimozaların kokusu, şehrin telaşı arasında yiter gider. Baharın geldiği bile belli olmaz artık şehirde. Etraftaki her şey bir başka şeye dönüşmektedir. Ne kuş sesleri ne de sonbahardan bir esinti vardır. Şehir, güzel olan ne varsa alıp götürmüş, üstünü örtmüştür. Kahramanımız pasajların boğucu havasında uçsuz bucaksız gökyüzünü özler. Mas-mavi gökyüzüne dalıp nefes almak ister. Bir zamanlar Hacı Bayram’ın talebeleriyle ekip biçtiği düzlükleri, betonlar, gecekondu kaplamış, ulu çınarların olduğu yerleri koca koca mağazalar almıştır. Şehir artık onun için sadece

ve sadece bir uğultuya dönüşmüştür. İnsanı tanımlayan, ona rengini veren şehir yitip gitmiştir. Bu da fitri hayattan kopuş, insanın insan olma vasfından uzaklaşış ve yabancılaşma demektir. Sonuç olarak her şey gitgide bir masala dönüşmektedir.

Aslı Erdoğan’ın tüm öykülerinin merkezinde daima Cenevre kenti yer alır. Cenevre’nin insanları, sokak enstantaneleri ve özellikle göçmenleri üzerine yoğunlaşır. Üçüncü dünya insanların burada daima nasıl “dışarıda” kaldıklarını, bir türlü hayatın içine giremediklerini temellendirir. Kahramanımız bu şehri gece gezmektedir: “Zaten dünyanın neresinde olursa olsun, gece yarısından sonra sokaklarda bir başına dolaşan kesinlikle yabancıdır. Kendisine hiç de kucak açmamış bu yeni diyarı, karanlığı da ardına alıp yabancı yabancı seyretmekte, onu buralara dek kaçırtmış geçmişin ağır yüküyle iki büküm, ha bire dolanmaktadır.” Ancak, şehir bir şekilde insana kendini açar: “Bir şehir, ancak içinde sevdiğiniz

biri olunca yaşamaya başlar.” Ne var ki göçmenliğin iyi bir yanı da vardır: “İnsana hayatı bu denli iyi belleten bir başka deneyim bilmiyorum.” Ama bu göçmenler ne yaparlarsa yapsınlar, hep işsiz kalacaklar, horlanacaklar, aşağılanacaklardır.

Öykülerinde büyük çoğunlukla büyükşehir mekân olarak seçen Jale Sancak’ta mekân çok önemlidir ve neredeyse şehir ve karakterler aynı kaderi yaşar. Her yandan şehrin sesleri yükselirken şehrin mutsuz, yoksul, çaresiz insanlarını öyküsüne taşır. Kentleri sokak sokak, cadde cadde anlatırken, onların kaderlerine eşlik eden ötekini de aynı fotoğrafa yerleştirir.

Jale Sancak *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar*’da, İstanbul’u merkeze alarak şehrin sokaklarına, semtlerine, ev içlerine sokulup hayatlar anlatır. İstanbul’u İstanbul yapan renklere, seslere, kokulara eğilirken bütünlüklü bir İstanbul fotoğrafı oluşturur. Şehirle birlikte aynı kaderi yaşayan insanlık durumlarını hikâyeleştirir. Doğulu Kürt kızı Dilan’ı, aile baskısıyla karşı karşıya kalan Nuray’ı, Gazi Mahallesi’nde ayrımcılığa uğrayan işsiz Tayfun’u, Bağdat Caddesi’nde tezgâhtar Gürkan’ı, Ortaköy’de garson Nizam’ı, Laleli’de Rus Lila’yı buraya sürükleyen nedenleri ve İstanbul’da var olma serüvenlerini, hayata bakışlarını gündeme getirir. Ama seçtiği kahramanların çoğu dışarıda, “öteki” ve aslında şehre nüfuz edememiş, kıyıya vurmuş insanlardır. Öykülerde sadece İstanbul’un değil Türkiye’nin de bir fotoğrafı çekilir. Güneydoğu sorunu, azınlıklar sorunu, din algısı, yoksulluk bu geniş fotoğrafta mesele yapıp insana yansması ele alınır. Aslında öykülerde bir kahraman yoktur, asıl kahraman sokaklar, semtlerdir. Anlatı bir karnaval biçiminde kurgulanır. Şehrin görüntüsünden binlerce insan geçer. Sonra mekânlar. Şehrin karmaşasında belli belirsiz kahramanlar dramlarıyla ortaya çıkmaya çalışır. Ama bu dram o kadar sıradandır ki içinde binlerce



Köksal Alver

dram barındıran şehir onların üstünü örter ve kendini öne çıkarır.

Öykücülüğümüzde Tahsin Yücel Elbistan’ı, Cemil Kavukçu İnegöl’ü, Ethem Baran Yozgat’ı, Yücel Balku Bursa’yı bir mekân olarak Türk öykücülüğüne hediye etmişlerdir. Aynı şekilde Harmancı da Konya’yı bir şehir olarak Türk öykücülüğüne kazandırmıştır denilebilir. Anlatıcının çok bilindik bir dünya şehrinde dolaşır gibi Konya sokaklarında dolaşması, doğrusu okurda tuhaf duygular uyandırır. Harmancı, okura Kiev gibi, Prag gibi bir yerdeymiş hissi verir. Ancak metin biraz ilerleyince buraların da metropol sokaklarından farklı olmadığını görürüz. Konya’da hem din’le iç içe metafizik hayatı hem de gündelik hayatı yaşamak isteyen gençlerin hayalleri öykülerin odağı olurken öyküler pek çok sosyolojik belgeler de içerir. Allah’a karşı suç işlemiş, hanımına ihanet etmiş, toplumun kurallarını ihlal etmiş öykü kişisi vicdan azabıyla ne yapacağını şaşırır ve kendi kendisiyle mücadele eder. Bu çatışmanın en önemli özelliği, ayıp ya da hukuka aykırı olaylardan değil, inanca aykırı eylemlerden kaynaklanmasıdır. Onun öykülerini ayrıksı kılan yan budur.

Konya’nın toplumsal yaşayışı ama özellikle okumuş yazmış insanların görünüşleri hikâye edilir. Muhafazakâr dünyanın bir aydın gözünden görünümü önemli saptamalar içerir. Pek çok öyküde Konya’da yazar olmanın, dergi çıkarmanın durumunu aktarır. Öykülerde Konya bir dekor olmaktan öte, kahramanlarla bir örtüşmüşlük içerisindedir. Abdullah Harmancı nitelikli bir öykü evreni yanında Konya’yı da Türk öykücülüğüne kazandırmıştır.

Nalan Barbarosoğlu öykülerinin merkezinde şehir vardır. Barbarosoğlu yaşanan pek çok olumsuzluğun sorumlusu olarak şehri gösterir. Şehir yaşamıyla birlikte insanlar doğal yaşamdan uzaklaşmışlar, yalnızlaşmışlardır. *Yol Işıkları*’nda bütün kötülüklerin (yalnızlık, iletişimsizlik, insansızlık) merkezinde şehir, otorite, modernizm ve kapitalizm vardır. Yükselme hırsı, para kazanma arzusu insanlar arasındaki sevgi ve saygıyı bitirmiştir. Otorite egemenliğini sürdürmek için kan dökmekten çekinmez. Her şeyin kazanmaya, paraya, yükselmeye göre düzenlendiği modern hayat, sevgililerin bile arasına girer. Kent ve kalabalık tüm güzellikleri öldürmektedir. Sevgililer kentin gürültüsünde kaybolur, sevgilinin kokusu kalabalığın kokusuna benzemeye başlar. Çünkü kent, bireyi öldürmüş, bireysel yetenekler, kurumsal hedeflere entegre edilmiştir. Herkes birbirini eze eze yarışmaktadır burada. Hayallerin gücü, alım gücünü düşünmeye evrilmiştir. Tüm bu olumsuzluklarda kahraman için gitmek bir çıkış yolu olarak gözüktür. Kitap boyunca bu gitmelerin nedenleri, sonuçları gündeme getirilir: “Gezginin önündeki yol üçe ayrılmış. Birinci yol, gitmenin keyfini çıkaran gezgin ruhlular içinmiş; ikinci yol, gitme cesaretini babaevine gömenler içinmiş; üçüncü yol da nereye giderse gitsin yolu hep kendine çıkan, başkalarına açılmayanlar içinmiş. Gezgin, yolunu seçmiş; yürümüş.”

Şehir, Yücel Balku’nun öykülerinin merkezinde yer alır. Kayıp şehirler, şehirlerin ruhu dönüp dolaştığı temalardır. Kitabın ilk üç öyküsünde Bursa anlatılır. “Abruşak”ta, Bursa’nın kadim ruhunu canlandırmaya çalışan anlatıcı, bir haritanın peşindedir. Bu harita arama peş peşe ölümlere, gizemli bir serüvene dönüşür. Sonunda anlatıcı şehrin yüzeyinin yüzyıllar boyunca aynı haritayı muhafaza edecek kadar dingin ve kıpırtısız olduğunu anlar. Sonunda anlatıcının bir katil olduğunu öğreniriz. “Sisten Sonra” öyküsünde de, Bursa tarihi etrafında öykü kurgulanır. Hazine peşindeki insanlar, Bursa tarihi, haritalar... Öyküde yine karşımıza katil anlatıcı çıkar.

Köksal Alver’in derinlikle işlediği temalardan biri de şehir ve şehrin biçimlendirdiği insanlık durumlarıdır. Sosyolojik bakışın baskın olduğu bu öykülerde taşra ile büyükşehirin, insanı kendi anlayışına uygun hâle nasıl dönüştürdüğü, küçük dokunuşlarla, kimi iç yakıcı durumlarla aktarılır. İstanbul, Erzurum ve Konya bu şehirlerin başında gelir. Şehirlerin oluşturduğu dostluklar, bir kenara ittiği mazlumlar, tarihe ve yaşanmışlıklara tanıklık eden mekânlar öyküde hayatiyet bulur. Öyle ki İstanbul bir başına insanı biçimlendirebilir, dostluklar oluşturabilir, bu ortamda insan bir hayat görüşü edinebilir. İstanbul’dan uzakta bir yaşamın eksikliğini ise ancak bir başka şehirdeki çok iyi dostlar unutturabilir. İlk öykülerde İstanbul daha baskınken daha sonraki öykülerde Konya ve Erzurum öne çıkar.

Saklı Yara İstanbul, türkü, kitap sevgisini ve hayata yön veren dost-

Şehir, tarihte görüleceği üzere, bir topluluğun gücünün ve kültürünün en fazla bir araya geldiği noktadır. Yaşamın dağınık ışık huzmelerinin, toplumsal etkililik ve önem kazanarak odaklandığı yer olan şehir; iç içe geçmiş toplumsal ilişkilerin biçimi ve simgesidir: ibadethanedir; pazar, adliye sarayı, öğrenim akademisidir. Şehirde, uygarlığın olumlu vasıfları çeşitlenip çoğalır; burada insanın tecrübesi, bağımsız olarak var olan işaret, simge, davranış modelleri ve yöntem dizgelerine dönüşür. Uygarlığa dair meseleler burada odaklanır: kimi zaman, ritüeller de tamamen farklılaşmış ve öz farkındalığına sahip toplumun dramasına katılır.

lukları gündeme getirir. Esenal’dan Sait Faik’e özellikle gündelik hayattan enstantaneler aktaran öykücülerini çağrıştıran öyküleriyle öykü geleneğine bağlanan bir tutum içindedir. Taşradan İstanbul’a gelmiş gencin kısırılmışlığı, burada filizlenen dostluklar, İstanbul karşısında çarpılma ve giderek bir İstanbul güzellemesi, öykülerin odağı olur. Büyük olaylardan, çarpıcı entrikalardan çok, sade, gösterişsiz, mütevazı insanlık durumlarına eğilen bir öykü anlayışını yansıtır. Öykülerde daima ülkenin yaşadığı temel yanlışlarla hesaplaşılır. Kitabın ilk öyküsü “Koridor ve Kapı”da taşradan İstanbul’a okumak için gelmiş üniversite öğrencisinin yaşadığı kısırılmışlık, oluşan dostluklar, sonra yeniden taşraya öğretmen olarak savruluşu ve İstanbul özlemi anlatılır. “İstanbul” öyküsünde de bir taşralı gencin İstanbul sevgisi işlenir. Küçüklüğünde İstanbul fotoğrafına âşık olan anlatıcı, daha sonra bütün bir hayatını bu şehre adar ve onunla iç içe yaşayarak üzerine kitap yazar.

Köy ve şehir romanı/öyküsü, edebiyat tarihimizin bir dönemine damgasını vurmuş önemli tartışmalarından biridir.

Köy romanı/öyküsü bir dönem öylesine baskın bir anlayış olur ki şehir edebiyatı büsbütün gözden düşer. Köy edebiyatının öne çıkışı, kimi yazarlarca ideolojik tutumların bir parçası olarak algılanmış, şematik bir biçime ve şablon tiplere yaslandığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Köy ve işçi temalı, mesaj yoğunluklu eserlerin ve ideolojik tutumların baş tacı edildiği 1970’lerde Oğuz Atay, edebiyatımızın temel sorununun köy ve şehir romanları olmadığını, kişilik sorunu olduğunu, insanımızın kişilik kazanma savaşının, bireyin kendisiyle hesaplaşmasının edebiyatımızda yer almadığını belirtir. Oğuz Atay zamanla haklı çıkacaktır. Son dönem öykücülüğümüzde ise bir mekân olarak köyün bütünüyle öyküden çekildiği, kasabanın daha nadir işlendiği buna karşın büyükşehre yönelik ilginin arttığı görülmektedir. Hiç şüphesiz bunda büyükşehirlerin taşıdığı potansiyel etkili olmaktadır. Sosyal ve kültürel çatışma, nüfus yoğunluğu, karmaşa, yabancılaşma gibi temel gerçekler, öykücüler için önemli insani durumlar olarak algılanmakta ve öyküleştirmeye değer bulunmaktadır. ■

Yönetmenlerin Şehirleri

ENVER GÜLŞEN

FİLM SANATININ TEKNİK OLARAK ÇOK YENİ BİR SANAT OLMASI, BU SANATIN BİR ANLAMDA “ŞEHİRLERİN MODERN DEĞİŞİM TARİHİ” OLMASI YÖNÜNDE bir görünümü de beraberinde getirdi. Şehirlerin yirminci yüzyıldaki köklü değişimleri, “geleneksel” olanla “modern” olan arasındaki uçurumları yönetmenlerin kadrajına da mesele yaptı. Yirminci yüzyılın başından günümüze kadar, şehirlerin ruhsal tarihini “yorumlamayı” mesele edinmiş pek çok yönetmen çıktı. Kimi, fantezi şehirler tasarlayarak gelecekteki şehirlerin nasıl olacağına ve o şehirlerde toplumsal ve bireysel olanın nasıl yaşayacağına dair tahminlerde bulunurken; kimi tam da şehirlerin o zamanı aracılığıyla toplumun nereye gittiğine dair öngörülerde bulundu.

Şehirler, yönetmenlerin ruhsal durumunun tercümesine dönüştü pek çok yönetmen için. O yüzden mesela aynı şehir, bir yönetmenle diğer yönetmenin bakışı arasında keskin değişimlere uğradı. Kiminde melankolik, hüznü olan, bir diğerinde cümbüşlü, eğlenceli olabildi... Bazı yönetmenler için, şehir, bizatihi bir aktöre dönüştü... Yönetmen, anlatmaya çalıştığı duyguyu, ruhsal durumu ya da eylemi, şehirlerin duygu, ruhsal durum ya da eylemine tercüme etti. Böylece şehir insana, insan da şehre dönüştü yönetmenin muhayyilesinde...

Yönetmenler, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında “kameralarını alıp” özgürce şehirlerde dolanmaya başladıklarında, yıkıntılar arasında insanı aramaya koyuldular. Bu durum, Tokyo’da da, Berlin’de de, Roma’da da, Paris’te de pek değişmedi aslında... Yıkılan, sadece şehirler değildi; yıkılan bütün bir modern toplum projesiydi... Film sanatı, bu yıkıntılar arasında yeni bir düşünme biçimi, yeni bir toplumsal tahayyül “yaratmaya” da niyetlendi doğrusu. Bazı önemli sinema akımlarının ve geleneklerin, bu yıkıntılardan yeni bir şehir inşa etme niyetleri, sadece şehirlerin algılanma biçimlerini değil, düşünmenin biçimle-



rini de köklü bir şekilde değiştirmeye başladı... Artık düşünmek, bizatihi krizi ortaya çıkaran ve insanlığı yıkıntılar altında bırakan “eskinin” değil, “yeni olanın” hakkıydı! İşte bu “yeni olan” için açılan bu yol, aynı zamanda sinemanın hem imkânı hem de potansiyel krizi demekti...

İKİ DÜNYA SAVAŞI ARASINDA ÜTOPYALAR, DISTOPYALAR VE ŞEHİR...

Birinci Dünya Savaşı, pek çok yönden modern projelerin toplu iflasının ifşa olacağı bir yıkım başlattı. Bu yıkımdan şehirler de nasibini alacaktı elbette. Karanlığa bürünen şehirlerde, artık umuda dair bir iz kalmayacaktı. Alman Dışavurumculuğu, bu yıkımların hem tasvirine, hem de mesela Fritz Lang’ın *Metropolis* (1927) filminde yaptığı türden

şehirlerin ve toplumun bir “yeniden yaratımına” önem verecekti. Lang’ın muhayyilesinde inşa ettiği şehir, pek çok açıdan New York’a benzeyen modern/ultra modern şehirlerin ilk örneklerini oluşturacaktı. Sadece devasa gökdelenleriyle değil, aynı zamanda o gökdelenlerin ürettiği toplumsal ve ekonomik şartlarıyla da... Zengin ile yoksulun, “beyin” ile “el”in, üreten ile satanın, yöneten ile yönetilenin keskin uçurumlarla birbirinden ayrıldığı bir dünyaydı bu! Her şeyin düzenli şekilde yürütmesi için tasavvur edilen bu şehir biçimi, aynı zamanda içinde gizli olan krizleri de ifşa eder mahiyettedir. New York’un bir prototipi, hatta modern New York’un “yaratılmasının” şahidi olan bu “Metropolis”, iyimser bir dünya tasavvurunun, aynı Birinci Dünya Sava-

şı’nda olduğu gibi yıkıntıların altında kalmasına şahit olacaktı.

Metropolis, modern dünya ütopyalarının yine de bir şekilde ayakta tutulabileceğine, yıkıntıların altında bir koltuk değneği bulunabileceğine yönelik bir umudu da taşıyordu doğrusu. Bu yüzden, tüm dünyayı New York’a döndürecek olan ütopyaları yıkılmaktan kurtaracak kimi tedbirlerin de peşindeydi Lang...

Birinci Dünya Savaşı sonrası Fransız sineması, enteresan şekilde bütün bu aydınlık ütopyaların altındaki karanlıkla, kargaşa ve umutsuzlukla hemhâl oluyordu daha çok... Renè Clair, *Paris Damlarının Altında* (1930) Fransız toplumuna baktığında, kargaşanın, düzenbazlıkların, eski ile yeninin iç içe geçip birbiriyle kavgalı hâle geldiği bir dünyanın yaklaşmakta oldu-



ğunu gözler önüne seriyordu. Clair'in Paris'in damlarından "aşağıya" kuşbakışı, Marcel Carnè'de (*Sisler Rıhtımı* (1938)), bu defa bir Fransız sahil kasabasında perçinliyordu umutsuzluğu... Birinci Dünya Savaşı, umutların üstünden bir silindir gibi geçmiş; şehirleri güneşsiz, insanları umutsuz, topluluklarıysa güvensiz bırakmıştı. Clair'in filminde izleri beliren şey, Carnè'de korkunç bir umutsuzlukla karşı karşıya bırakıyordu herkesi. İki dünya savaşı arası Avrupa, işte bu tekinsizliğin, umutsuzluğun, ne yapılacağına bilinemediği bir belirsizliğin; velâkin, adeta İkinci Dünya Savaşı'nın haberini veren bir uğursuzluğun, şehirlerin üzerine kâbus gibi çöktüğü bir ruh hâlinin dünyasıydı. Bu dünya, bir "kaçış" isteğini doğuran bir dünyaydı aynı zamanda. Jean Vigo'nun *L'Atalante* (1934) filminde, kaçış tek kurtuluş, Paris ise kargaşanın, umutsuzluğun, kimsenin güvende olmadığı bir uyumsuzluğun

şehridir artık. Şehirden kaçtıkça özgür ve âşık; şehre yaklaştıkça kuşkulu...

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI ŞEHİRLERE BİR AĞIT OLARAK SİNEMA

Şehirlerin, filmlere bir aktör olarak katıldığı yapımlar için İkinci Dünya Savaşı sonrası dünya sinemalarını beklemek gerekecekti yine de... İki Dünya Savaşı arasındaki umutsuzluk, tekinsizlik, çaresizlik ve belirsizlik, sinemada kendini başka bir ruh hâline bırakmıştı. Her şeyin yıkılmış olması- nın belki tek bir iyi tarafı vardı: artık hiç olmazsa belirsizlik kalmamış ve "yeni" olanın doğması için bir şeyler yapılması gereği aşıkâr olmuştu. Bu yeni durumun lokomotif düşünme biçimi olmak, Avrupa'dan Japonya'ya kadar bütün film akımlarının temel meselesi hâline gelmişti. Artık sadece tasvir eden değil, değiştiren bir güç

olarak film sanatının ortaya çıkması zorunlu hâle gelmişti.

İtalyan Yeni Gerçekçiliği yönetmenleri, Rossellini'den De Sica'ya kadar işte bu yıkıntılar arasında bir umut arama macerasına soyundular. Rossellini'nin *Roma: Açık Şehir* (1945) filminde, Nazilerin egemenliğindeki Roma şehrinde bir grup direnişçinin hikâyesini anlattığı Roma yıkılmış, yerine yıkıntıların altında ayağa kalkmak isteyen bir "yeninin" diriliş çağrısı gelmişti. Rossellini, Roma'da bıraktığı izi, *Almanya, Sıfır Yılı* (1948) filminin Berlin'inde umut aramak için geri çağırıyordu. Berlin'in yıkıntıları altında, "yenenin" değil "yenilenin" dünyasına bir bakış atıyordu Rossellini... Tarihi ve aslında şehirlerin tarihini de hep kazananlar yazıyordu, ama kaybedenlerin de bir tarihi vardı ve hiç de kazananların gösterdiği türden bir tarih olmayabilirdi o... Berlin'in yıkıntıları; umutsuzluğun umutla, ölme isteğinin yaşama arzusuyla iç içe geçtiği yeni bir

dünyanın ortaya çıkmakta olduğunun da görüntüsü oluyordu Rossellini'de... Filmin sonundaki ölüm/intihar, elbette yıkıntıların altından ayağa kalkmanın hiç de kolay olmayacağının kanıtıydı; ancak yine de bir yol bulunmalı... Eski olan yıkılmış; yeni olanın sağ olacağı bir yol... Berlin de Roma da, Paris de, bu "dirilme içgüdüsünün" canlı kanıtları olarak yer bulacaktı savaş sonrası bütün "yeni sinemalarda"... Eski, sadece toplumsal olarak düşünce olarak hatta şehirlerin varlığı anlamında ölmemiş, aynı zamanda film anlamında da ölmüştü! Savaşla iç içe olmuş Avrupa ve Japonya sinemalarında görünen "yenilik" iştiağının temel itici gücü buydu: yıkıntıların altından kalkabilecek gücü verecek bir dürtü...

De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* (1948), gerçek karakterleri Roma sokaklarında umut arayışıyla gezintiye çıkarırken, bir yandan da yıkılmış olanla yeni yapılan, Eski Roma ile Yeni Roma arasındaki kontrasta dikkat çekiyordu. Belki yoksulluk, işsizlik had safhadaydı, belki yiyecekleri bir somun ekmeği bile bulmakta zorlanıyorlardı; ama sağ kalmışlardı işte ve yaşamak, yine de bir canlılık veren bir umut demektir! De Sica'nın Roma şehri, işte tam da bu kontrastı veren bir şehir olarak seriliyordu önümüze... İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıntıları kaldırılırken,

aynı zamanda toplumun, insanın ve dünyanın üstünden ölü toprağı da kaldırılıyordu bir bakıma... Bütün o yoksulluk altındaki Roma'nın mesela iki dünya savaşı arasındaki Fransız kasaba ve şehirlerinden farkı tam da buradaydı. Belirsizliğin kötülüğü ve umutsuzluğu gitmiş, yerine yıkıntıların altında bir umut kıvılcımı arama, velâkin yaşama iştiağı gelmişti! Bu yüzden ve her şeye rağmen iki dünya savaşı arasındaki şehirlerin karanlık, tekinsiz ve umutsuz havalarının tersi şekilde, hem Rossellini'nin Berlin'i hem de De Sica'nın Roma'sı çok daha aydınlık görünür gözlerimize...

Ancak "yeni" olanın nasıl bir yeni olacağı belirginleşmeye başladıkça, yıkıntılar kaldırılırken yeşeren umutlar, kimi yönetmenlerde yerini başka duygulara bırakır. Japonya'nın gelmiş geçmiş en büyük yönetmeni sayılabilecek olan Ozu için durum biraz da böyledir. *Tokyo Hikâyesi* (1953) dâhil hemen her filminde "yeni" olanın duyarsızlığı, hoyratlığı ile muhatap eder bizi. Tokyo, "yeni olanın" sembolüne dönüşür böylece... Evlerinden, anne babalarından, atalarından uzaklaşıp çekirdek aileler kuran, hatta evlenmeyi düşünmeyen Japon gençler, Tokyo'yu bir umut olarak görürler. Hâlbuki Tokyo onlara, reklamını yaptıkları şeyin pek azını sağlar. Devasa binalar, ardındaki gecekondu mahallelerini gizlemek içindir adeta. Herkesin bir umut olarak görüp çalışmak için koşturduğu Tokyo, bütün metropol şehirlerin yazgısını paylaşır adeta: devasa bir öğütme makinesine dönüşür... Ozu'nun Tokyo'su, eski ile yeni arasındaki kontrastın "yeni" tarafında dururken Osaka "eski"yi temsil eder adeta... Tokyo'nun hoyratlaştırdığı insanlar, Osaka'da bir soluk bulurlar...

Ozu'nun Tokyo'da sembolize ettiği "yeni"sinin pek çok belirgin özelliği vardır. İlki, minicik evlerde üst üste yaşayan "genç Japonların" eski olanın ferahlığına karşın, yeni olanın huzursuzluğunu temsil ediyor olmasıdır. Huzur, Tokyo gibi hızın hâkim olduğu şehirlerde kolay bulunan şey değildir. Şehrin hızı, devasa yapıların karmaşıklığı insan ruhu üzerine de etkisini bırakmıştır artık! Genç Japonlar duyarsızlaşmış, gelenekle bağlarını koparmaya başlamış, saygıyı, sadakati unutmaya başlamışlardır! Ozu'nun Tokyo'nun hızına ve hazzına karşılık, Osaka'nın gelenekselliğini karşı karşıya getirmesi, aynı zamanda iki Japon tipolojisini karşı karşıya getirme isteğinin dışavurumudur. İnceliğe karşı hoyratlık; aile bağlarına sadık olana karşılık "özgür" ve yalnız olanın durumu... "Yeni" olan, yani Tokyo, çok gösterişli, fazlasıyla

ışıklı görünüyordur; ama o ışığın ve gösterişin altında huzur bulamamış ve bulamayacak olan bir ruhun kendini görünür kılması an meselesidir.

Ozu'nun her şeye rağmen yine de "dıştan" ve sükûnetle tasvir ettiği Tokyo gibi şehirler, Ozu'dan çok sonraki önemli kimi Asyalı yönetmenlerin tasvirlerinde, kayboluşun, hüznün mekânlarına dönüşeceklerdir hızla. Wong Kar Wai, *Aşk Zamanı* (2000) ve *ChungKing Express* (1994) filmlerinde Hong Kong'u, Ozu'nun tasavvur ettiği Tokyo'ya benzer şekilde tasvir eder. Hong Kong, o büyük gökdelenleriyle modern şehrin bir sembolüdür; ama gökdelenlerin ardındaki arka sokaklarda kayıp ruhların serserice dolandığı; sıkışık binalarda üst üste yaşayan ve sokak satıcılarından satın aldıkları yiyeceklerle doymaya alışmış bir geçicilik kültürünün belirgin olduğu; velâkin şehrin tüm yerleşikliğine rağmen "ruhların yerleşik olamadığı" bir sürgünlüğün, şehrin havasına hâkim olduğu bir yerdir artık. Wong Kar Wai, bütün bu sürgünlük hâli içinde, birbirlerine tutunmak isteyen, âşık olmak için can atan insanların dünyasına sokar bizi... Şehrin, bütün gürültüsü, büyüklüğü altında silikleştirdiği insanların kendilerini aşk ile var kılmak istemeleri...

Hou Hsiao Hsien'in *Tayvan Üçlemesi* (*City of Sadness / Elem Şehri* (1989), *Puppetmaster / Kuklaci* (1993), *Good Men Good Women / İyi Erkekler İyi Kadınlar* (1995)) İkinci Dünya Savaşı sonrasında Tayvan'ın Japon işgalinden Çin işgaline geçiş sürecini ve bu süreçte olan katliamları Tayvan'ın politik tarihinin bir tasviri için kullanır. Bu defa Ozu'da ya da Wong Kar Wai'de olan türden eski-yeni ayrımı yok, her yeni gelenin eskiyi arattığı bir döngü vardır.

Savaş sonrası Asya sinemalarındaki yeni dalgalar, şehirleri genellikle toplumsal ve politik çelişkilerin bireylerin ruh dünyasında yarattığı etkiler üzerinden ele alırlar. Ozu, belki de bu anlamdaki çoğu yönetmen için -tersten



de olsa- bir örneklik oluşturur. Zira Japon sinemasındaki yeni dalgalar, Oshima’dan İmamura’ya kadar, gelecek vaat eden yeni yönetmenler, şehirleri tekinsizliğin, kargaşanın, güvensizliğin mekânları olarak kurarlarken, bu durumu, bireysel olanın ve genellikle de Batılı özgürlük kodlarına bağlı görünen bir “ferdi bağımsızlığın” atlama taşı olarak inşa ederler. Ozu’da “eskiye dönüş”ün meşruiyetini sağlayan büyük şehirlerin kargaşası ve insan üzerinde yaptığı olumsuz etkiler, Bu yeni nesil yönetmenlerde Ozu’nun tam tersi bir karşılık görürler. Ozu’nun olumsuz olarak nitelediği her şey, artık bireysel özgürlük için “gerekli” olan şeylerdir.

Bu durum pek tabii Fransız Yeni Dalgası’nın “özgürlük” anlayışının, öyle ya da böyle Asya sinemalarında bulunduğu bir karşılık olarak düşünülebilir. Paris’in sokaklarında, kafelerinde, barlarında, çoğu zaman havadan sudan konuşmaların, cinsellikten politikaya uzanan tartışmaların paralelinde ortaya

çıkan şey, “filizlenen” şeyin, politik/ toplumsal görüldüğü durumlarda dahi, yeninin son derece bireysel bir yorumlanması olduğunu gözler önüne seriyordu. Yeni Dalga, Paris’in yeni bir yorumunu da içeriyordu. Savaşı çıkaran, katliamlar yapan ya da o katliamlara göz yumanların “eski” ile bağlar koparılacak ve “yeni” olan coşkuyla karşılanacaktı! Paris, artık yeni olanın kutlanacağı bir mekân demekti aynı zamanda! Paris sokaklarına çıkan Yeni Dalga yönetmenleri, Rossellini ya da Da Sica’nın aradığından farklı bir şey arıyorlardı artık! Rossellini, “yeni”yi ararken yine de özellikle Hristiyan ve hatta sosyalist “eski”den yaralanacaktı. Da Sica için de belki benzer şeyler söz konusuydu. Ve her ikisinin de aradığı şey yıkıntıların kaldırılması ve altında yeşertilecek bir umudun varlığıydı! Ancak Paris, Roma ya da Berlin kadar yıkılmamıştı ve yıkıntıları kaldırıp altından yeni bir şey çıkarmak yerine, eski olan her şeyi yıkmamanın yolları aranmalıydı artık! Zira

eskinin dümdüz edilmediği bir yerde yeniden söz edilemezdi artık!

Fransız Yeni Dalgası ve sonrasındaki Avrupa ve Asya Yeni Dalgalarının pek çoğunun yıkıntılarla uğraşmak ve altında bir şey aramaktan ziyade, öncelikle yıkmakla uğraşması, tam da, eskinin yıkılmasının, yeni olanın kurulmasının ilk adımı olacağına olan inançlarıydı. Elbette her bir yönetmen ve film geleneği bunu kendi meşrebince yapıyordu. Kimi çok daha yıkıcı ve nihilist, kimi biraz daha yumuşak yapıyordu; ama hepsi, eskiyle yüzleşme ve hesaplaşmayı yeni sinemanın birincil özelliği olarak kut-suyordu. Ozu ile onları ayıran en temel özellik tam da buradaydı. Eiffel Kulesi’nin gölgesinde başlayan şey, tüm Avrupa ve Asya sinemalarına sirayet ediyor ve her biri, hesaplaşma girişimlerine öncelikle şehirlerin yeniden tasavvur edilmesiyle başlıyorlardı.

“Yeni Sinema” için bir tabir kullanılacak olsa, muhtemelen “yola çıkmak” tabiri kullanılabilirdi. Bu durum,



Fransız Yeni Dalgasında, öncelikle Paris sokaklarına, caddelerine çıkmak, Eiffel’in, yani yeninin sembolünün gölgesinde “özgürlüğün” peşinde olmak anlamına geliyordu. Devletin, toplumun, ailenin, ilişkilerin “bağlarından” kurtulup “özgürleşmenin”! Ancak, özgürlüğün bedellerinin nasıl olabileceği üzerine prematüre bir yaklaşımdı bu aynı zamanda. Zira çok geçmeden, Fransız Şiirsel Gerçekçiliği’nin “puslu, karanlık, güneş görmeyen” şehirlerinin bir benzeri, belki bu defa karanlık olarak değil, ama ruhsal anlamda neşeli olmayan bir görüntüde ve bu defa insan yalnızlığının tasviri için geri dönecekti.

YOLA ÇIKMAK... SOKAKLARDA, CADDELERDE, OTOBANLARDA...

Yeni Alman Sineması, öncelikli hedef olarak “eski” olanla, yani Yahudileri, Çingeneleri katleden ya da bu katliamlara sessiz kalan “eski” ile yüzleşmekti. Fassbinder’den Herzog’a, Schlöndorff’a Wenders’e, Syberberg’e, Von Trotta’ya bu akımdan sayılan

hemen her Alman yönetmenin, kendi meşreplerince yaptıkları ilk şey bu yüzleşmenin yollarını aramaktı. Wenders gibiler, bu yüzleşmeyi biraz daha yumuşak bir geçişle yaparken, “eski” olandan kaçmanın yolunu kendilerini yolculuklara atmakta buldular. Alice Şehirlerde (1974) Amerika’dan Avrupa’ya bir Batı dünyası serencamıydı aslında. Karşı karşıya kaldığımız şeyler, Batı şehirlerinin kozmopolitliği, karmaşası altında insanların acizlikleriydi büyük oranda. Metrolar, havadan giden raylı sistemler, havalimanları, gökdelenler, limanlar, tersaneler... Modern şehir, artık bütün modern üretim, ulaşım ve yaşam biçimlerinin bir kalabalığına dönüşmüştü. Nereye kaçarsanız kaçın, karşılaştığınız şey kaçtığınızın aynısıdır. “Yeni” olan bir anlamda akamete uğruyordu böylece... Eskiye yıkıp yenisi gelmişti belki; ama dünyadaki tüm “yeni”ler birbirine benzemeye başlamıştı. Şehirler karakteristiklerini yitirmiş, silikleşen insanların kayboduğu devasa gayya kuyularına dönüşmüştü. Hangi kuyudan çıkarsanız çıkın, düştüğünüz

şey bir sonraki kuyuydu büyük oranda. New York’un gökdelenlerinden, havalimanlarından, Amsterdam’ın Berlin’in havalimanları, gökdelenleri, otobanları... Kaçış gerekliydi, ama mümkün değildi!

Kimliği kaybolmuş şehirlerin, kimliği kaybolmuş insanları “yaratacağının” tecrübî bir kanıtıydı aslında savaş sonrası dönemler. Ozu, bu durumu bir hakîm edasıyla keşfetmiş ve uyarısını kendi meşrebince yapmıştı. Kimilerince Fransız Yeni Dalgası içinde kabul edilen, ama bana herkesten farklı gelen Jacques Tati’nin Paris’ine baktığımızda gördüğümüz şey tam da budur. Kapitalizme, post/ultra-modernliğin her türlü saplantılı yönelimine ev sahipliği yapan Paris, Eiffel’in her yere gölgesini düşürdüğü bir şehirdir artık! Yeni iş mekânları ve insanların barındığı evlerin tasarımıyla; sokakları, caddeleri ve trafiğiyle, sadece turistlerin değil ‘ev sahiplerinin’ de turistliğiyle, lokantaların, barların, kafelerin Paris’i tam bir keşmekeştir Tati’de. Kimliğini yitirmiş bir şehrin yeni kimlik bulma arayışının, çelikten



Eiffel'in ruhsuzluğunda karşılığını bulduğu bir şehir...

Şehirlerin kimliksizliği, en çok da Godfrey Reggio'nun Qatsi Üçlemesi'nde (*Koyaanisqatsi* (1982), *Powaqqatsi* (1988), *Naqoyqatsi* (2002)) bir ağıda dönüşür. Dünyanın tüm metropollerini birbirlerine tıpatıp benzerler. Ön planda devasa binalar, gökdelenler, o gökdelenlerin yakınlarında her birisi birer karıncaya dönüşmüş insan yığınlarının hiç durmayan hareketleri... Şehirler yirmi dört saat ısıtılıdır. Işıltılarını kaybederlerse, ellerindeki her şeyi kaybedeceklermiş gibi korkuyla ve sahte ışıklarla ayakta durmaya çalışan şehirlerin acıklı durumu, Reggio'nun kamerasında bazen son derece hızlı bir "silikleştirme", bazen de hüznünlü bir ağdın ağır aksak türküsü ile tasvir edilir. Şehirler birbirlerine benzerken, insanlar da tıpatıp aynı olmuşlardır. Birey iddiası akamette sonuçlanmış ve aynı şehirler gibi insan da bu "yeni"nin yazgısını paylaşmıştır: Tanrı'nın ölümü, şehirlerin kimliğinin ölümü, insanın ölümü... Işıltılı, gösterişli binalar, artık

her şehirde, Hollywood'un New York ya da Los Angeles'ında, Reggio'nun ve Wenders'in bütün şehirlerinde, Wong Kar Wai'nin Hong Kong'unda, hatta Akad'ın İstanbul'unda dahi, bir şeyleri gizlemek için o kadar gösterişle kasılıyorlarmış gibi görünürler. Bu gösterişli binaların hemen arka sokaklarında, açlık, sefillik, korku, umutsuzluk kol gezmektedir. Reggio'nun kamerası, bu sefaleti, tam da gökdelenleri yapan zihniyetin (yani Babil Kulesi'ni yapan zihniyetin) sebep olduğu bir yıkım olarak görmektedir. Hani, eski'yi yıkmadan yeni'yi kuramayacaklarını düşünen bütün o düşüncelerin geldiği acı verici son olarak...

Mike Leigh, 1993 yapımı *Naked / Çıplak* filminde, Reggio'nun Qatsi Üçlemesi'nde tasvir ettiği metropollerin durumunu Manchester'den Londra'ya gelmiş, Johnny aracılığıyla anlatırken, artık metropollerin hayata değil ölüme açıldığını ve şehirde bulunanları "yaşama hakkı olanlar" ve "olmayanlar" diye iki kategoriye zorunlu olarak ayırdığını ifşa eder adeta. Banka binaları, devasa

metropollerin en iyi korunan, ama geceleri en hüznünlü duran yerleridir! Şehrin kanını emmiş de gece emdiği kanı sindiremediği için devamlı bir mide bulantısına mahkûm olmuş birinin ruh hâli gibi... Londra, kendi kimliğini korumak isterken, mide bulantısına mahkûm olmuş birisi gibi sunulur Leigh'in vizöründen... Kaçış yoktur ve filmin sonunda topal bir köpek gibi sokaklarda sürünmeye mahkûm olan Johnny'in durumuyla şehrin durumu birebir örtüşür. Kimliğini korumak, "neysen o hâlde ayakta durmaya çalışmak" artık boş bir çabadır ve buna yelteneni otomatik olarak dışarı kusan bir dünyaya gebedir artık "hayat" dediğimiz şeyler...

RUHUNU YİTİRMİŞ ŞEHİRLERE RUH KATMA ÇABASI

İkinci Dünya Savaşı sonrası sinemaları, "eskiyi" yıkıp yerine ikame edebileceklerini düşündükleri "yeni"yi "yaratırken", bu yarattıkları şeyin sonuçlarıyla çok geçmeden yüzleşmek zorunda kalacaklardı. Yeni, "yaratılırken" ve film sanatı, bunun hem şahidi hem de

lokomotifi olarak önem kazanırken, yapılan şeyin, aynı zamanda şehirlerin ve insanların kimlik ve hafızalarını da yok etmek anlamına geldiğini bir süre sonra fark ettiler. Fransız Yeni Dalga-sı'nda dahi serencama bakarsak bunu çok net şekilde görmek olasıdır, ama bu durum en çok Alman sinemasında görünür hâle gelir. Wenders, *Alice Şehirlerde* filminden sonra yapacağı bazı filmlerde bunun arayışına girer. *Paris Teksas* (1984), *Berlin Üzerinde Gökyüzü* (1987) gibi filmleri böyle filmlerden sayılabilir. *Paris, Teksas*'ın Trevis'i ruhunu yitirmiş insana ve şehre bir ağıt ve güzellik arayışındaki bir "derviş" profili olarak, yitirilmiş güzelliği aramanın bir yoluna soyunduğunu gösterir Wenders'in... *Berlin Üzerinde Gökyüzü* ise, insan denen varlığın hakîkî özelliklerini bulma çabasının adeta metafizik bir dışavurumudur. *Paris, Teksas*'taki kurak ve kaybolmuş Amerikan kasabaları arasında Trevis'in amaçsız görünen yolculukları, Berlin'in (ve şehirlerin ve dünyanın) ruhunu kurtarmak içi bir geri dönüşe ön hazırlıktır adeta!

Wenders'in Berlin'i, savaşın yıkıntıları arasında tekrar bir hafıza oluşturma girişimidir adeta. Hafızayı, salt İkinci Dünya Savaşı ile sınırlı tutanların yaklaşımına ters şekilde, Wenders, Berlin'in "serseri gökyüzünde" insanlığın kolektif hafızasına doğru yolculuk yapmak için hazırlık yapmaya başlar: Melek olmak nedir, insan olmak nedir ve insan olmanın, hafıza ile mekân ve şehir hafızası ile nasıl bir ilişkisi vardır? Aşk, insanı insan yapan özellikleri hatırlamak anlamına gelecekse şayet; insanı, yaşadığı şehirlerin hafızasına zamk gibi bağlayan şey, insanın kolektif hafızasına ve giderek de yaratılmış olma şuuruna yapılacak yolculuğun da ismi aşk olacaktır aynı zamanda. Hafızada, tarihte, geçmişte, tarihsiz, zamansız olanı arayışın adı... ya da geçici olanda kalıcı olanı aramak...



"Hafıza mekânları" ve şehirlerinin "geri dönüşü", Fellini gibi birisinin, kendi çocukluğunu vesile kılarak küçük bir İtalyan kasabasının hafızasını arama girişiminin de itici güçlerinden olmalı! O küçük kasabanın hafızası, *Amarcord* (1973) filminde faşizmin ayak seslerinin duyulabileceği 1930'ların İtalya'sına bakış için bir kalkış noktası aynı zamanda. Ama Fellini, bunu pek de politik bir bakışla yapmaz... Bazen eğlenceli, bazen hüznünlü, bazen iyi, bazen kötü, ama daima insanî olan bir coşkunun kasabası ve şehirleridir Fellini'nin şehirleri. Rossellini ya da Da Sica'nın Roma'sı da Fellini'nin Roma'sında (1972) epey değişikliğe uğramıştır. Karnaval, cümbüş, coşku ama muhakkak altındaki hüznü... *Cabiria'nın Geceleri* (1957) gibi epey önce yaptığı filmler için bile bu söylenebilir rahatlıkla. Fahşelik yapmak zorunda kalan (inançlı kadınlardır bunların hepsi ve kiliseye gitmeye 'Meryem Ana'dan utandıkları için' çekinirler) bir grup kadının, Roma banliyölerindeki hüznünlü (ama Fellini hüznüdür söz konusu olan...

Yani gürültülü bir neşenin gizlediği hüznü...) bir hikâyesidir film. Roma, bu defa da başka yüzüyle karşımızdadır. Dolandırıcılık yapan, kadınların topladıkları paraları evlenme vaadiyle iç eden "namuslularla", fahişelik yapan azizelerin Roma'nın iki-yüzüne yönelik bir kazıya vesile olması... Eski Roma hangisi, yeni olan hangisi?

ŞEHİRLER... YALNIZ İNSANLARIN YALNIZ ŞEHİRLERİ...

Modernist sinemanın bir kanadı, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında altından anlam zemini kayan insanlığın durumunu tasvir etmekle uğraşıp durdu. Bu "yeni-insan" büyük oranda, önce Tanrı'yla, sonra çevre ve diğer insanlarla iletişimi kopan bir görünüm arz ediyordu. Bu iletişimsizlik, özellikle savaşlar sonrası Avrupa'ya özel bir "değer yitimi"nin sonucu olarak modernist sinemaların en karakteristik temalarından birisi olageldi. Şehirler, kalabalıklar içinde yalnız kalan insanın

yalnızlığını adeta bir aktör olarak ifşa eden şeylere dönüştüler bu filmlerde.

Antonioni, bu yönetmenlerin en büyüklerinden birisi olarak özellikle şehirlerle ilişkisi bağlamında tartışılması gereken yönetmenlerden... *La Notte / Gece* (1961) filmi başta olmak üzere (özellikle Üçleme'deki diğer iki filmle birlikte... *L'Eclisse / Batan Güneş* (1962) ve *L'Avventura / Macera* (1960)) hemen bütün filmlerinde şehirlerin mekânları, yalnızlığın, iletişimsizliğin tercümanları olarak inşa olurlar Antonioni'nin gözünde... *Gece*'de Milano'nun kalabalıkları, şehirde dolanmaya çıkan Lidia'nın yalnızlığını artırma işlevi görür büyük oranda. Modern şehirler, o şehirlerde sosyetenin yaptığı partiler, gösterişli toplantılar, kalabalıklar içinde yapayalnız olan insanların yalnızlığının kamuflelarıdır. O kalabalıklardan çıkıp da kendi başlarına kalınca “kendileri” olabilirler ancak.

Mekânlar, yollar, sokaklar, birleştirmek için değil, ayrılığı belirginleştirmek, yalnızlığın altını çizmek için yeni bir gözle “görülürler” Antonioni tarafından. İnsanların birden “buhar olup uçabildiği” yerlerdir yeni-dünyanın şehirleri ve mekânları. Ama Antonioni, “kaybolup gitmeyi” yücelten bir yerde durur. Belki de başka çaresi kalmayan insana sunulabilecek tek çare olarak bunu gördüğü için... Bu bağlamda *Yolcu* (1975) filminde tek isteği buhar olup kaybolmak olan Jack Nicholson'un oynadığı kişinin, Antonioni'nin karakteristiği olduğunu söylemek mümkündür. “Sevmek ve sevilme mümkün değildir” artık bu yeni-hayatta... Yalnızlık ontolojiktir ve herhangi bir epistemolojik yara bandıyla kapatılamaz! Antonioni'nin filmlerini (aynı Bela Tarr'inkiler gibi) hiç de niyeti o olmadığı hâlde metafizik yapan şey tam da buradadır. Antonioni'nin “gözü” modern şehirlerin ruhsuzluğunun tam ortasında “kayıp ruhu” aramaya susamış bir gözdür zira... Bu yüzden her bakışında, şehirlerin baskın modern karak-



teristiğinin gizlediği Roma sütunlarını, çeşmelerini, Antik Çağlardan kalma duvarları, yapıların kalıntılarını arar gözleri... Modern şehirler, bir yandan insanın yalnızlığını pekiştirirken, öte yandan şehrin kaybolmuş ruhunun hüznü verici biçimde kendini hatırlattığı yerlerdir Antonioni'de...

Yalnızlık, modern şehirlerin ve özellikle metropollerin ürettiği bir şeyse şayet, bundan kaçışın olmadığı durumda elimize kalan şeyle yüzleşmek gerekiyor. Antonioni'nin o yüzleşmeyi yapmak yerine “buhar olup kaybolmayı” tercih etmesi, birçok başka ülkede modernliğin ürettiği yalnızlaşmanın

Antonioniesk versiyonlarının türetilmesine yol açtı. Hâlbuki, Antonioni'nin dünyası, tam da o yalnızlığı üreten bir anlam-krizinin üstüne bina edilmişti ve aynı anlam-krizini yaşamamış toplumlar için kopya edilmesi abes (ve aslında imkânsız) bir forma tekabül ediyordu.

LÜTFİ AKAD'IN ÜÇLEMESİ, MODERN BİR İSTANBUL ÜRETİMİ VE MODERN ŞEHİRLERİN İSTENMEYEN MİSAFİRLERİ...

Gelin (1973), *Düğün* (1973) ve *Diyet* (1974) filmlerinde Lütfi Akad, kırsal kesimden İstanbul'a göçen büyük bir

ailenin, İstanbul'daki “çözülmesini” konu alır görünür. Ozu'nun yaptığı tersedir Akad'ın yaptığı... Ozu, geleneksel olanı, ailenin ve geleneğin sağaltıcı gücünü, yeni olanın ayartıcılığının karşısına dikerken, Akad, Üçleme'de, “geleneksel” olanın (ki bu geleneksel olanda dinin hiç de az etkisi yoktur)

Hayatın, ölümün anlamı ile birlikte inşa edildiği bir dünyadan, şehirlerin mezarlıklara da kucak açtığı bir gelenekten, mezarlıkların şehirlerin sürgün yerlerine taşındığı bir modern şehir tasarımına geçtiğimiz günden bu yana şehirler, adeta yazgılarımıyş gibi, “öldürmeye çalıştıkları ölümün” değişik yüzlerle karşılarını dikilmesinin sonuçlarıyla yüzleşmeye başladılar.

İstanbul gibi büyük şehirlerin modernliğinin içinde ezilmeye, çözülmeye mahkûm olduğunu iddia eder. Türk toplumunu ve aile yapısını ayakta tutan bir numaralı güç olan din, İstanbul gibi yerlerde en hızlı ve en cıvık çözülen bir şey olarak tanımlanır Akad kamerasında. İstanbul, devasa ayartıcılığıyla, imkânlarının görünürdeki çokluğuyla, en hızlı da dindarların gözünü boyar! Gelin, evladının hastalığı ile tek başına mücadele etmeye mahkûm kılınır... Kazanan, bireysellik ve çekirdek ailedir nihayetinde! Ozu’nun tam da terk ettiği yeri olumlayan Akad, modern İstanbul’u şehir olarak ayartıcı, bozucu olarak ifşa ederken, aynı zamanda İstanbul’da “namusuyla” ayakta kalmanın tek yolunun bireysellik ve çekirdek aileden geçtiğine dair bir öneri de sunar. Gelenek, “yeni” olanın karşısında ayakta kalması mümkün olan bir şey değildir Akad’a göre zira...

Akad’ın yorumunun, modern şehirlerde kurtuluşu mümkün görmeyen Avrupalı benzer yorumlardan çok farklı bir yerde durduğunu tespit etmemiz gerekiyor. Akad’ın modern İstanbul’a ve o İstanbul’un kategorik “bozuculuğuna” bir itirazı yoktur. Antonioni gibi “buharlaşıp yok olmak” ya da Wong Kar Wai gibi “âşık olarak yok olmak” değildir seçtiği yol. Leigh’in “şehirde yaşamayı beceremeyen Johhny’si” gibi olmaya da hiç niyeti yoktur! İstanbul’da “var olacak” bir kimlik inşasıdır söz konusu olan. Şehre tutunacaktır tırnaklarıyla... Bu kimliğin öyle ya da böyle Kemalist elitizm ve pozitifizmin ürettiği bir kimlik olması doğaldır. Bu kimlikte dinin, geleneğin yeri yoktur! Berlin’de şehrin yok olmuş olan ruhunu arayan Wen-

ders’ten de, şehrin hafızasından kolektif bir hafıza çıkarmayı amaçlayan bütün o büyük modernist yönetmenlerden de farklıdır Akad. Zira asıl amaçladığı şey, şehrin kaybolmuş ruhunu aramak da değildir Akad’ın. “Yaşamak, ne olursa olsun yaşamak” dürtüsünün pozitifist ve bireyci bir versiyonunu bulmak...

George Steiner “*Tragedyanın Ölümü*” kitabında trajedinin, “dünyada istenmeyen misafir olduğunu bilen insanın macerası” olarak da tanımlanabileceğini söyler. Akad’ı bir de bu gözle düşünelim: Akad’ın Üçlemesi’ndeki karakterler (ama özellikle Hülya Koçyiğit’in oynadığı Zelha, Meryem ve Hacer...) kendilerinin İstanbul’da “istenmeyen misafir” olduğunun farkındadırlar. Zaten modern metropollerin, istenen “makbulleri”, onlara hizmet eden “mazur görülebi-lecek olanları” ve bir de “istenmeyen misafirleri” vardır. Eğer son kategoriden ikinci kategoriye geçmeye gönüllü iseniz (ki Leigh’in Çıplak’ının Johhny’sinin bir türlü yapmadığı şey budur) yine de şehirde “yaşamayı” mümkün kılabilecek imkânlara sahip olabilirsiniz. Bahsettiğimiz yönetmenlerin çoğu, istenmeyen misafir olmaya karşı kimi “tepkiler” geliştirdiler. Kimi kendilerini istemeyenlere karşı “ev sahiplerinin ideolojilerinden farklı” yöntemlerle mücadeleyi, kimi, “madem istenmiyorum buhar olup kaybolurum” demeyi, kimi “ev sahiplerine” benzemeyi ana amaç olarak seçtiler. Akad’ın seçimi, amaç olarak üçüne de benzemiyor iddiasında olsa da, işlev olarak bu üç seçimin üçüncüsüne çok daha yakın görünüyor. Modern İstanbul’u ve o İstanbul’da “ev sahipliğini” belirleyen ideolojinin kodlarını kabullenip, o

ideolojinin bizatihi karşı olduğu gelenek ve dini dışlayarak, o ideolojinin “sonuçlarına” karşı mücadele edilebileceğini zannediyor.

Eğer Klasik Yeşilçam neden fikren (sinematografiden bahsetmiyorum elbette) başarısızdır diye sorulacak olursa, söylenmesi gereken şey tam da bu olabilir. Ontolojik, epistemolojik ve etik olarak birbiriyle uyumsuz üç yaklaşımın, uyumlu bir “itiraz metodu” olarak inşa edilebileceğini zannetmesi... Bizatihi krizi yaratan varolma, düşünme, anlama ve eyleme biçimlerini kullanarak krizi çözebileceğini düşünmek... Bu anlamda Ozu’yu (muhteşem ve çok özgün biçimini bile dışarıda bırakıp sadece içerik konuşsak bile) sinemanın en büyük yönetmenlerinden birisi olarak görüp de Akad’ı vasat bir yönetmen olarak görme sebebimiz çok daha iyi anlaşılabilir.

POST-MODERN ŞEHİR TASAVVURLARI VE SİNEMA

Şehirlerinin ruhlarının kaybı, film sanatını post-modern zamanlarda kimi alegorik veya metaforik yönelimlerle ilgili kimi arayışlara soktu. Bahsedilecek çok fazla yönetmen olsa da, Haneke’nin ve Jarmusch’un filmlerinden bahsetmek ne demek istediğimizi netleştirmemize vesile olabilir.

Haneke, hemen bütün filmlerinde, Batı şehirlerinde ve dolayısıyla da insan tasavvurundaki tekinsizlikle ilgilendi. *Saklı* (2005) filminde şehirde olan bitenler hakkındaki bir hafızanın, rasyonel süreçleri aşan bir “yeniden-sunumu” ile ilgilendi. Katliam pratiklerinin Batılının ruhunda bıraktığı izleri, “her an her türlü tekinsizlikle karşılaşabileceğimiz” şehir ve mekânlarda tasavvur etti. *Bilinmeyen Kod* (2000), *Yedinci Kıta* (1989), *Benny’nin Videosu* (1992) gibi filmlerinde de yaptığı benzer bir şeydi. Mekânın ruhu gitmişti, şehirler de insanların yazgısını paylaşmış (ya da tersi) ve güvenli hiçbir yer kalmamıştır. Hafızamız ya da bilinçaltına attığımız

şeyler, Haneke’nin kamerasında adeta reenkarne olup geri dönerler. Artık şehirler (ve özellikle Paris gibi şehirler) güvenilirliğini yitirmiştir. Ne zaman başınıza ne geleceği belli değildir. Bütün o cilalı partilerimizde ve zengin hayatımızda gizlemeye çalıştığımız şey şehirlerin, mekânların ve toplumun hafızasının kulcal damarlarına kadar işlenen günahlarımızdır. Haneke, Akad’ın yaptığı türden bir saflıkta “çözümü” bizatihi o günahları üretenlerin ideolojisini/düşüncesini yeniden üretmekte bulmaz. Onun yerine tekinsizliğin başat figür olduğu bir post-gerçeklik yaratır.

Benzer şeyi son üç filminin ikisinde Jarmusch da yapıyor. Detroit’in terk edilmiş sokaklarında, caddelerinde çektiği iki filmi; *Yalnızca Âşıklar Hayatta Kalır* (2013) ve *Ölümler Ölmüyor* (2019) filmlerinde şehirleri, post-modern bir alegorinin mekânları hâline getiriyor. İlkinde vampirler, ikincisinde de zombiler şehrin karakteristiğinin sembollerine dönüşür.

Jarmusch, bir zombi filmi çekerken, dünyada “yaşayan ölümlerin” filmini çekmiş aslında. Şehirler de artık “yaşayanların” değil, zombilerin cirit attığı yerler. Bütün o devasa gökdelenlerin önlerinde kravatlı ya da döpiyesli şık kıyafetlerle gördüğümüz kadın ve erkeklerin zombiliği... Gittiği her yerde “wi-fi” “wi-fi” diye aranıp dolanan akıllı telefonların akılsız sahiplerinin; gösteriş çağında her anını göstermeye meraklı “instagirl”lerin; çok büyük kıymet arz

ediyormuş gibi her kelimesini Youtube gibi yerler için çektiği videolarla ifşa eden yaşı genç ya da yaşlı ergenlerin vs...

İnsanlar, şehirlerin ve mekânların yazgısını paylaşırlar. Modern “yeni”nin post-modern zombilikte sonuçlanmasıyla alay eden ve çözümü, filmde içinde Budizm’in de olduğu bir anlam dünyasının farkına varmakta bulan Jarmusch, bu anlamda sinemanın şehirle kurduğu ilişkide çok uç bir yerde duruyor gözüксе de, onun alegorisinin gösterdiği yere bakma gereği anlamında çok da önemli bir şeyi işaret ediyor. Filmde Tom Waits’in canlandırdığı karakterin filmin sonunda bir dış ses olarak söylediği gibi, “ruhunu kaybetmiş” materyalist bedenlerin zombiliğini ifşa ediyor Jarmusch... Materyalist şehirler materyalist bedenler “inşa” ediyor. Şehirlerin kaybolan ruhu, insanın ruhunu emiyor ve her insan birer zombiye dönüşüyor... Jarmusch, filmdeki diğer zombi “gösterilerinin” hepsiyle alay ediyor. “Bunlar senaryo ama sizin zombiliğiniz gerçek!” diyor adeta. Kaldı ki filmin, gördüğümüz zombiliğin “senaryo icabı” olduğunu deşifre eden bir “kendinin farkındalığı” söz konusu iken, “kendi zombiliğimizle” bizi yüzleştiren çok da sert bir alayla karşı karşıya kalıyoruz...

Hayatın, ölümün anlamı ile birlikte inşa edildiği bir dünyadan, şehirlerin mezarlıklara da kucak açtığı bir gelenekten, mezarlıkların şehirlerin sürgün yerlerine taşındığı bir modern

şehir tasarımına geçtiğimiz günden bu yana şehirler, adeta yazgılarımıyş gibi, “öldürmeye çalıştıkları ölümün” değişik yüzlerle karşılarını dikilmesinin sonuçlarıyla yüzleşmeye başladılar. AVM’ler, devasa iş merkezleri, dev binalarda bilmem kaçınıcı katta oturan ama komşusunu bile tanımayan “kalabalıklar içinde yapayalnızların” yaşadığı şehirler, “asla ölmeyen zombiliğin” şehirleri olarak yansıyorlar kadrajımıza... Ölümün hayatımızın ufuk çizgisinden çıkışı, hayatımızın tam ortasına zombileşme olarak geri dönmesine yol açtı. Yazımızı, Jarmusch’un filminin ana temasını oluşturan bir şiirle bitirelim:

*Oh, Ölümler ölmüyor bir türlü
Aynı senin ve benim gibi
Bir düşte yaşayan hayaletler
sadece onlar
Sahibi olmadığımız bir hayatta
Etrafımızda dolaşır dururlar her zaman
Yaşadığımız aptal hayatları
Ya da ektiklerimizi biçmemizi
Zerre kadar umursamadan
Her köşede bekleyen
Bir fincan kahve var
Bir gün uyanıp o köşelerin
Yitip gittiğini göreceğiz
Ama ölümler hala etrafta doluyor olacaklar
Bu ihtiyaç dünyada
Çünkü bu dünya bitince
Öbür dünya devam ediyor olacak.■*

Kitaptan Taşan Hikâye: Edebiyat Şehir Hafıza

DOÇ. DR. EBRU BURCU YILMAZ
İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat
Fakültesi Öğretim Üyesi

EDEBİYAT, ŞEHİR VE HAFIZA... HİKÂYESİ HİÇBİR ZAMAN BİTMEMEYECİK BU ÜÇ KADİM ALANI ORTAK PAYDADA BULUŞTURAN SEBEPLERDEN BİRİ, zaman ve mekân üzerinde konumlanmaya yazgılı olan insanın geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sürekliliği onların yardımıyla sağlamasıdır. Yaşadığı mekânı duygusal olarak anlamlandırma ihtiyacı içinde olan insan, eylemlerine yön veren değer dünyasını kimliği ve mensubiyetleriyle aksettirirken, mekânla da karşılıklı ve inşâî bir ilişki kurar. Eskilerin “şerefü'l-mekân bi'l-mekin” sözüyle sarıh bir şekilde ifade ettikleri gibi, insan mekânı şekillendirirken, mekân da mürebbîlik vasfıyla mukimlerini terbiye eder.

Mekânsal düzlemde insanın en önemli eserlerinden biri olarak tanımlanan şehir, mekânla kurulan çok boyutlu ilişkinin aidiyetler ekseninde görünürlük kazandığı bir oluşumdur. Şehrin hâkim silüeti ve kendisini tanımlayan karakteristik özellikleri, o şehirde iz bırakan özel insanlar ve özel zamanlara atıfta bulunur. Dinin hükümferma olduğu bir şehirde mabedler, şehir estetiğinin öne çıkan yapıları olarak dikkat çekerken, para ve finansın hâkim olduğu bir şehir, kendisini kapitalist göstergelerle ifade eder. Mekâna ana rengini veren dinamikler, mekânla birlikte içinde yaşayan insanları da dönüştürebilir. Şehir, içinde barındırdığı farklılıklar sebebiyle köy ve kasabaya göre, sakinlerini daha karmaşık ve evrensel boyutlu bir sosyalleşme sürecine sevk eder. Şehirdeki fizikî imkânların yanı sıra, insanlar arasındaki iletişim ve etkileşimin de sıhhatini temin edecek kurumlar ve kamusal hizmetler, şehirde yaşama üslûbunun temel belirleyicileri arasındadır. Kalabalık ve çeşitliliği içinde barındıran şehri anla-



mak için maddi unsurlar kadar manevî çehresinin de farkında olmak, maziden haberdar olduğumuz kadar modern efektlerin şehre kattığı ya da kaybettirdiklerinin farkında olmak şehirli olmanın gerektirdiği bir sorumluluktur. Bu sebeple sadece bir geçim ve barınma mekânı olmayan şehrin hikâyesini farklı kaynaklardan okumak her kaynağın durduğu yere göre şehrin manzarasını farklılaştıracaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de “şehirde bir sanat eserinin içinde imiş gibi yürürsünüz” derken, şehrin, sakinlerine yaşatabileceği estetik tecrübelerle işaret eder. Şehrin, kimlik, hafıza ve estetik gibi kuşatıcı kavramlar eşliğinde idrak edilebilmesi için, sahip olduğu birikimin farkında olan, şehirle karşılıklı olarak iletişim çabası içine giren ve aidiyet hissi ile bağlı olduğu mekânı sahiplenen şehirlilere ihtiyaç vardır. Bugün şehre dair yaşanan

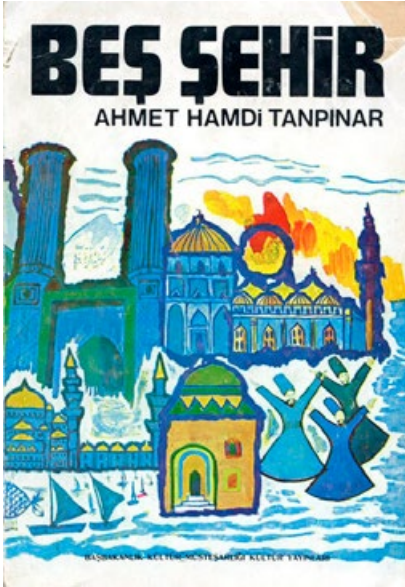
sorunların temelinde, büyük ölçüde şehirlinin, şehir kadar gündeme getirilmemesi etkilidir. Nerede yaşadığı kadar nasıl yaşadığı da şehirliliğin ölçütü olarak değerlendirilebilir. Zira Hacı Bayram Veli'nin şiirinde ifade bulduğu gibi, taş ve toprak arasında kendisinin de inşasına tanıklık eden insan için şehir, üzerine giydiği kıyafet gibi onu sarmalar ve ikisi de yaşadıkları her değişiklikten birlikte nasiplenirler.

Şehirlerin Ruhu adlı çalışmasında, “öğretmen şehir” metaforundan hareketle şehrin mürebbilik vasfına dikkat çeken Gülzar Haydar, bütün öğrencilerin doğuştan kaydoldukları ve asla mezun olmadıkları bu uygulamalı okulu, “kültürel bir laboratuvar, bir sanatçı stüdyosu, bir filozof mabedi, şairlerin kahvehanesi, yetenekli isyankârların ve çılgınların gale-risi” olarak tanımlar. Klasik edebiyattan postmodern anlatılara kadar şehre dair yapılan benzetmelerdeki değişime

bakıldığında, çevresiyle uyum içinde olan insanın mekân algısına eşlik eden olumlu duyguların, yerini mekânı bir tehdit olarak gören ve onunla mücadele içinde olan insanın tedirginliğine bıraktığı görülür. Şehir algısındaki bu değişimi, edebiyat üzerinden okumak çevresel mekânların yanı sıra algısal mekânları da gündeme getirir. Nitekim psikolojik temelli bir yönelim olan algı, mekâna giydirilen anlamları analiz ederken yol gösterici ayrıntılar sunar. Edebiyatın şehre bakışındaki farklılık, mekânın hafızasını hikâyeler eşliğinde nakletmesidir. Şehri, edebiyatın rehberliğinde keşfetmek, Abdülhak Şinasi Hisar'ın “metafiziğin fiziği tamamladığı yer” olarak tanımladığı şehirde metafizik aksiyona kapı aralayan tecrübelerle zenginleşmek anlamına gelir.

Şehir ve edebiyat ilişkisinden yola çıkarak yapılan çalışmalarda genellikle kurmacaya mekân olan şehirlerin coğrafi

konumu, fizikî özellikleri ve karakterlerin şehirle ilişkisinin yanı sıra, şehir hayatını biçimlendiren sosyo-politik hadiseler, kültürel ve iktisadî değişimler de dikkatlere sunulur. Bugün bir sorunsala dönüşen ve şehirden ziyade “kent” olarak adlandırılan bu mekânsal örgütlenme, artık güzellemeler kadar, hatta daha fazla ölçüde çözüm odaklı yaklaşımlara ihtiyaç duyuyor. Bu yüzden şehir nostaljisine sığınmak ya da bugünün devasa boyutlara ulaşan sorunlarından şikâyet etmekten ibaret bir tavır, havanda su dövmekten başka bir işe yaramayacak. Artık şehre dair yapıcı ve yönlendirici sözlerle eylemleri gündeme taşıma zamanıdır. Çözüm amacıyla yuvarlak masa etrafında bir araya gelecek olan kişilerin arasında, mutlaka bir sandalye de edebiyatçılara ayrılmalı. Zira Tanzimat’tan bu yana daima iktisadî kalkınmayı öncelerken, sanat ve edebiyatı geri planda tutan bir kalkınma anlayışı ne yazık ki sahip olduğu zenginlikle mütenasip bir görgü ve entelektüel birikime sahip olmayan yığınların ortaya çıkmasına sebep oldu. Tanpınar’ın, “*cedlerimiz inşa etmiyor,*



ibadet ediyorlardı” ifadesinde karşılığını bulan ruhaniyetli tavrın, şehri bir tüketim ve sömürü mekânı olarak algılayan, şehirle didişen ve ondan menfaat bekleyen anlayışa doğru hızla sürüklenmesi, gelinen noktada asıl üzerinde durulması gereken unsurun insan olduğunu göstermektedir. Edebiyat gibi, mekân sanatı olduğu kadar,

“insanî öz”ü açıklama gayretinde olan bir sanat ve aynı zamanda bilimin iddiası da şehrin/şehirlinin hastalıklarına şifâ sunabilme yönünde olmalıdır. Toplumda bir kesimin edebiyat algısı, onu boş zaman etkinliği olarak görmek ya da akademik çerçeve içine sıkıştırmaktan ibaretse de, güzel görmeyi ve güzeli takdir etmeyi öğretme işleviyle edebiyatın nefesine muhtacı. Bu yüzden edebiyatın hayatla olan yakın ilişkisini dikkate almak ve insanı ilgilendiren her konuda edebiyatın sağduyulu bakışına müracaat etmek önemli ve gerekli bir çabadır.

Şehrin fizikî unsurları ve maddî ihtiyaçları ile ilgili problemlerin çözümü kolay ve hızlı bir şekilde gerçekleşebilir ancak hafıza, kimlik ve estetik gibi kökleri derinlerde olan ve akşamdan sabaha hallolması mümkün olmayan konular, büyük bir ciddiyet ve soğukkanlılıkla ele alınmalı. Kaldı ki bugün, şehrin kayıp hazineleri olarak tanımlanabilecek manevî çehreyi oluşturan unsurların tahrip edilmesi ve yok olması, mekânsal hafızanın da yaralanmasına sebebiyet vermiştir. Hafızasız ve hatırasız mekânlarla arasında bir aidiyet ilişkisi kurmakta zorlanan sözde şehirlinin, çıkarsız bir sevgiyle şehrinin sahiplenmesi mümkün değildir. Bu tehdit karşısında mekânsal hafızanın sağlıklı bir şekilde aktarılabilmesi; nesiller ve mekânlar arasındaki zamansal kopukluğun telafi edilmesi oldukça önemli.

Adalet Ağaoğlu’nun *Romantik Bir Viyana Yazı* romanındaki tarih öğretmeni Kamil Kaya’yı ideal bir şehirli olarak hatırlamak ve hatırlatmakta fayda var. Harita olmayan sınıflarda tarih dersi anlatırken, öğrencilerine verdiği ilk ödev, bulundukları şehri dolaşıp camisini, kitaplığını kısacası şehre karakter kazandıran unsurları yakından görmek ve sınıfta anlatmaktır. Kaya, Vatan için hamasi nutuk atanların, başlarının üzerindeki gök kubbe ile ayak bastıkları toprağın ruhuna

ne kadar nüfûz edebildiklerini sorgularken, “*Bilmediğin bir vatan toprağı için nasıl öleceksin, ille ölünecekse? (...) Memleketini sevmek kellesini kılıca, göğsünü kurşuna başışlamakla olsaaa... Bir şeyi bilmeden o şey sevilir mi kardeşler!*” sözleriyle insanın mekâna tasarrufu ile söylemleri arasındaki tenakuza dikkat çeker.

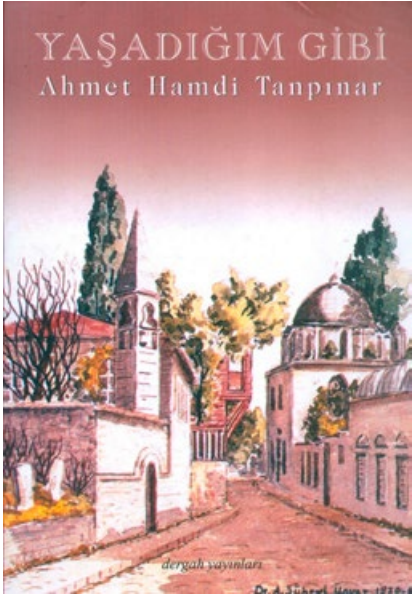
Edebiyat, kullandığı edebî türün imkânları ölçüsünde kimi zaman doğrudan telkinlerle kimi zaman da imge ve sembollerle perdeleyerek şehri konuşturmaya çalışır. Türk edebiyatı şehir temsilleri açısından zengin bir repertuvara sahiptir. Şehir metinleri olarak isimlendirilebilecek, şehrin kimi zaman kahramanların bile önüne geçtiği eserlerde, şehirle birlikte bir devrin yaşama üslûbuna şahitlik eden okur, gerçek ya da muhayyel bir mekânda dolaşırken şehrin, sakinlerine yaşatabileceği estetik tecrübeleri de deneyimleme imkânı bulur. Şehir hafızasında birikenler, geçmiş zamanları bugüne çağırır ve zamanlar arasındaki zincirin kopmuş olan halkalarını birleştirir. Şehrin hikâyesi aynı zamanda insanın mekânla, tabiatla, kendisiyle ve toplumla kurduğu ilişkinin de hikâyesini barındırır içinde. Edebiyatın şehir anlatımından yola çıkarak yapılacak kronolojik bir okuma, mekânsal tecrübenin dönüşümünü, yaşanmış hayat ve canlı örnekler açısından görme imkânı sunduğu için şehir tarihi yazımı açısından da kıymetlidir. Sokak satıcılarının sesleri ve çocuk oyunlarının şarkılarıyla şenlenen bir mahallede komşuluk ilişkilerini; çıkmaz bir sokağın mahalleye kazandığı mahrem ve güvenli alanı, şehri yürüyerek keşfeden sakininin flanör tavrını, hayatın ölümle birliktteki akışını gösteren mezarlıkları ve ölüm mimarisini, şehre ruh üfleyen özel insanları kısacası çok katmanlı bir şehir anlatımı edebiyatın dil işçiliğiyle sunulur.

Türk edebiyatı özelinde şehir metinlerine baktığımızda tek tip bir şehir



anlatımının olmadığı ve klasik edebiyattan postmodern anlatılara kadar farklılaşan biçimlerde şehir edebiyatının varlığı dikkati çeker. Şehrengiz, beldename, biladiye, şehir hicviyesi ve methiyesi gibi türlerle klasik Türk edebiyatında başlı başına bir alan olarak yansıma bulan şehir, Tanzimat ve Servet-i Fünûn’da İstanbul merkezli bir anlatımla, Millî Edebiyat’tan itibaren

de Anadolu’ya açılarak devam eden bir süreçte çok sayıda eserde karşımıza çıkar. Daima siyasetle kol kola ilerleyen bir çizgiye sahip olan Türk edebiyatı, şehir anlatımında politik ve ideolojik yaklaşımlardan da etkiler alır. Bu durum kimi zaman şehir anlatımına çeşitlilik kazandırırken kimi örneklerde de yazarın muhayyilesi şehir gerçeğinin önüne geçerek olandan ziyade olması istenen şehir anlatılır. Bu konuda bir örnek görmek için on iki yıl arayla yayımlanan iki eserde anlatılan Ankara’nın farklı kalemlerle resmedilme biçimine bakılabilir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romanı ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir*’indeki Ankara, iki yazarın dünya görüşü ve mekâna izafe ettikleri değer farklılığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Ankara’nın farklı dönemlerini roman kahramanı Selma’nın müşahedesi eşliğinde takip ederken onun ağzından aktarılan sözler, şehrin eski ve yeni zamanları arasındaki kopukluğun sonuçlarını çarpıcı bir şekilde ifade eder. Selma, Ankara’nın mevcut halini gördüğünde şaşkınlığını ve hayal kırıklığını gizleye-



meyerek, “yeni Ankara, o eski Ankara’nın bir mütekâmil şekli olmak lazım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?” diye sorar. Selma’nın gördüğü “buzdan şehir maketi”, hafızasız bir şehrin sadece plan ve proje ile üretilebilecek bir mekândan ibaret olduğunun delilidir. Tanpınar’ın Ankara’sı ise geçmiş uygarlıkların birikimleri üzerinden yükselen ve bugünkü çehresinde geçmişin izlerini taşıyan, toprağın yaşadığı macerayı aksettiren eserleriyle mekânsal hafızayı diri tutan bir şehirdir.

Şehir hafızasını görünür kılan unsurlar, o şehirde yaşayan insanların kendi hafızalarındaki boşlukların da doldurulmasına yardımcı olur. Yaşadığı şehirde kendisinden önce kimlerin ayak izlerini bıraktığını, şehre renk ve koku veren unsurların mazesini, kullandığı mekânların tarihî ve kültürel bağamlarını bilmek bir insanın şehirle arasındaki aidiyet duygusunu pekiştirecektir. Şehrini sahiplenmiş kişilerin de o şehre bilerek ve isteyerek zarar vermeleri mümkün değildir. Bugün çoğumuzun şikâyet ettiği duyarsızlık ve körlüğün altında yatan temel sebep, Ahmet Haşim’in şairane bir duyarlılıkla ifade ettiği gibi “melâli anlamayan bir

nesle” mensup oluşumuzdur. Melâl duygusunun ihyası için ise öncelikli olarak insanın kendisiyle birlikte, yaşadığı çevreyi bir bilincin refakatinde idrak etmesi, eşyaya sinen rüyayı yorumlayabilmesi gerekiyor. Tam bu noktada edebiyatın açtığı kapıdan içeriye girmek, dağıtan, ayrıştıran ve tüketen modern hayatın karşısında kişiye, kendisini sağaltma imkânı verecek ruhsal enerjiyi temin edecektir.

Şehir araştırmalarına mütevazı bir katkı olarak düşündüğümüz *Edebiyat Hafıza Şehir* üst başlığıyla yayımlanan *Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)* adlı çalışma, sadece yirmi yıllık sürece odaklanmasına rağmen Türkiye’nin şehircilik macerasının önemli aşamalarına dikkat çekme ve edebiyatçıların şehir karşısındaki duyarlılığının altını çizme amacını taşıyor. Hazindir ki Tanpınar, Şinasi Hisar, Refik Halit ve Samiha Ayverdi gibi bu süreçte eser yayımlayan yazarların eleştirdikleri pek çok olumsuzluk hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Bu durum da gösteriyor ki, edebiyatçıların şehir eleştirileri, yazdıkları dönemde yeterince dikkate alınmadığı gibi sonrasında da unutulmuştur. Günümüzde edebiyatın şehir hafızasını bugüne taşımanın yanında en önemli işlevi, sahip olduğu birikimden edindiği tecrübe ile şehrin geleceğine dair yönlendirici fikirler ortaya koyabilmesidir. Falanca yazarın eserinde hangi şehirlerin geçtiği ya da şehrin genel özelliklerinden ziyade eserlerden hareketle, kaybolan şehir fikrinin yeniden inşasına yardımcı olacak yönle eğilmek ve farklı ilmî disiplinlerle birlikte çalışarak bir şehir tasavvuru ortaya koyabilmek amaçlanmalıdır.

1940 ve 1960 yılları arasında eser veren yazarlardan yapılan seçme sonunda şehirde yaşama üslubundan şehrin ses ve kokularına, şehre maneviyat bahşeden özel insanlardan mezarlıklara ve kahvehanelere kadar geniş bir yelpaze yayılan şehir göstergeleri üzerinde

durulurken, romanda yeterince karşılık bulamadığı için kolektif ve kültürel hafızadan silinen şehir mekânlarına da dikkat çekilmiştir. Bunlar arasında, uhrevî mekânlar bahsinde tekke ve hazineleler, sivil kamuoyu işlevi gören kıraathaneler ve şehrin morfolojisini değiştiren sanayi mekânları üzerinde durularak Türk edebiyatının bu konulardaki yaklaşımı eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bugün dünya çapında hazırlanan ses haritalarında İstanbul’u ezan sesi temsil ederken, romanlarda neredeyse hiç ezan sesi duyulmaz. Tekke adap ve erkânına dair sıhhatli bir örnek bulmak neredeyse imkânsızdır. Tekkeler, sadece istismarla anılan yozlaşmış mekânlar olarak



sunulurken, mahallenin en güvenilir insanlarından biri olması gereken imam ve hoca gayrı meşru işlerle anılan olumsuz tipler olarak karşımıza çıkar. Şüphesiz edebiyat insana dair her şeyi edebîlik vasfına sadık kalarak anlatma özgürlüğüne sahiptir. Ancak olumsuz örneklerin yanında söz konusu mekânların aslî işlevlerini aksettiren eserler de kaleme alınsaydı, bugün geçmişte

yapılan uygulamalar daha sıhhatli bir anlayışla kavranabilirdi.

Orhan Kemal metinlerinden seçilen örneklerden hareketle Türk romanında sınaî emeğin görünme biçimini tartışırken, sanayi mekânlarının romandaki anlatımı ile 1800’lü yılların İngiltere’sindeki sanayi devrimi sonrası sefalet manzaraları arasındaki yakın benzerlik okuru şaşırtır. Artık şehrin dili, kokusu, rengi ve sesi değişmiştir. Tabiatla insan arasındaki bağın güçlü olduğu zamanlarda insanların hissî terbiyesinde etkili olan ağaçlar her evin bahçesini süslerken ve evler, ağaçları göz hizasında temaşa etmeye müsait bir nispet ilkesine göre inşa edilirken, bu manzaraya eşlik eden kuş seslerinin yerini makine gıcırtıları, insan homurtuları ve kan kokusu alır. Batı romanında zengin bir içerikle karşılık bulan sanayi mekânlarının Türk hikâye ve romanındaki görünüşleri, incelenmeyi bekleyen konular arasındadır. Bu açıdan şehir hafızasında boşluklar olduğunu söylemek mümkündür.

Şehir edebiyatı bağlamında tarih olarak 1940-60 aralığının seçilmesi, imar faaliyetlerinin hız kazandığı Cumhuriyet devrinin şehirleşme politikalarının mahiyeti ve sonuçlarını anlamak açısından da dikkate değerdir. Şüphesiz bu dönemde eserlerini yayımlayan ve çalışmamızda örnek metinleriyle yer bulan yazarlar birer şehir bilimci ya da sosyolog değildir. Ancak yaşadıkları şehre karşı sorumluluk hissedenden ve mekâna bu duyarlılıkla bakan insanlardır. Dolayısıyla onların eserlerinde şehir kadar ideal bir şehirlinin sahip olması gereken vasıflara da vurgu yapılır. Kurmaca karakterler aracılığıyla okur, yaşadığı şehirle olan ilişkisini sorgulama imkânı bulur ve şehre dair defalarca baktığı ama görmediği hakikatlerle yüzleşir. Kısacası talip olduğu ölçüde şehrin sırrına vakıf olmayı başarır. Edebiyat, otomobil düzenine göre tasarlanan büyük şehirlerde, yürüyerek etrafını

temaşa etme nimetinden yoksun olan metropol insanına, ı ışık kirliliğinden dolayı unuttuğu mehtabı hatırlatır ve şehrin yetişemediği zamanlarına ait güzelliklerden ilham alarak şehrin bugünü ve geleceğine dair bir ufuk kazandırabilir. Nitekim içinde yaşadığımız fark edilemeyen durumlar, edebî eserlerde başka hayatlar üzerinden deneyimlenebildiği için insana derin tecrübelerle yaslanma imkânı sunar.

Ahmet Haşim, “Müslüman Saati” başlıklı yazısında şehrin değişen düzenini zaman ekseninde yorumlarken, modern hayatın dayattığı zaman ölçümü yüzünden artık insanların fecr ve fecrin yaşatacağı estetik ve ruhanî tecrübeden mahrum kaldıklarına dikkat çeker. Onun “*çölde yolunu şaşırınlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz*” şeklindeki hüküm cümlesi, eski saatle birlikte şehir hayatından çekilen yaşam pratiklerinin bıraktığı boşluğun, manevi hayat üzerindeki sarsıcı etkisini dile getirir. Mekânsal hafızayı bağlamıyla birlikte gelecek kuşaklara nakledebilmek konusunda Tanzimat’tan beri kafa karışıklığı yaşayan nesillerin eski ve yeni arasında sıkışan yaralı bilincini sağaltma imkânı sunabilir.

Sadece yirmi yıllık bir süreçten seçilen örnekler bile edebiyatın şehir konusundaki iddiasını göstermek için fikir verebilir. Ancak yapılacak yeni çalışmalarla edebiyata geçen nitelikli bir şehir hafızası külliyatı tespit edilebilir. Şehir tarihi ile ilgili sınırlı kaynakları zenginleştirecek olan bu kazanım, aynı zamanda bugünün şehirlerinde eksikliği hissedilen estetik boyutu da gündeme taşıyacak ve estetik mekânla birlikte estetik insanın gerekliliği konusunda bir farkındalık oluşturacaktır. Zira edebiyatla şehri anlamak ve duyumsamak, insanları ortak hassasiyetler etrafında bir araya getirebilir. Estetiğin, bir hiyerarşi gözetmeyen birleştirici tavrı da böyle bir çabayı destekleyerek, insanları güzellik paydasında buluştur-

abilir. İddialı bir cümle gibi dursa da, “şehri, edebiyat kurtaracaktır” demek ve insanın dünyayı güzelleştirmekle görevli olduğuna inanmak şehrin ihtiyaç duyduğu manevi kıymetler hazinesine kapı aralayacaktır. Ancak bunun sonrasında maddî imkânlar ve arktektonik faaliyetlerle desteklenen bir şehir inşası, insanın lehine sonuçlar ortaya çıkarabilir.

“Şehir hafızası edebî eserlerde hangi göstergelerle kendisini ortaya koyar?” ve “Şehrin sorunlarının çözümünde edebiyatın söyleyecek sözü var mıdır?” sorularına cevap bulmak amacıyla yola çıktığımız bu çalışmada, 1940 ve 1960 yılları arasında, şehirde yaşama kültürü, imar faaliyetlerinin şehir hafızası üzerindeki olumsuz sonuçları, ideal şehirli tipinin vasıfları ve şehrin hafızasını tutan kayıtların edebiyat ile nasıl yaşatıldığı/yaşatılabileceğine dair tespit ve teklifler ortaya konmaya gayret edilmiştir. Maziperestlik ve kayıplara ağıt yakmak gibi pasif tavırlarla itham edilen edebiyatçıların, artık şehrin geleceğine dair söylediklerine ve yazdıklarına dikkat kesilmek, edebiyatı ikincil konuma düşürmeden de toplumsal problemleri dile getirmenin mümkün olduğunu görmek ve göstermek durumundayız. Novalis’in şiir için söylediği cümleyi edebiyata teşmil ederek söylersek, “edebiyat, aklın açtığı yaraları iyileştirir.” Öyleyse yaralı bir bilinçle ve iskân düşüncesinden mahrum bir inşa ile kurulan sözde şehirlerin, hafıza ve kimlikte açtığı yaraları iyileştirmek için edebiyatın hem söylediklerine hem de söyleme biçimine dikkat kesilmek şehre dair insanî çözümler üretilmesine nitelikli katkılar sunabilir.■

Şehrim Aşk

Leyla İpekçi/H Yayınları

MUSTAFA İBAKORKMAZ

ZIRHLAR VE PERDELER

Yazarların kalemi kesici ve delici aletler gibidir, hatta delice bir alettir. Okur, bir kitabı eline aldığı anda kelimeler ordusu karşısındadır. Delice bir iştir çoğu zaman okumak. Belki okumaktan hazzetmeyenler bu delilikten kaçınmak istemektedir. Leyla İpekçi, “kitap okuyamıyorsanız insan okuyun” diyerek öyle ya da böyle okumak gerektiğini hatırlatır bize. Kitap ya da insan, ikisinin de okumaya çalışırken zorlukları ve tehlikeleri var. Bu yüzden okur bazen zırhını kuşanmak zorunda kalır, bazen de sığınağında, perdelelerin arkasında saklanır. Kendini güvende hissedip yazarla buluşmayı göze alacağı an gelene kadar.

Yıllar önce, bir telefon görüşmesinde muhatabımla tartışmıştım. Karşımdaki ses tekebbür kokuyordu, üst perdeden ders veriyor, beni azarlıyordu. Yaşı büyük olduğu için bir müddet dinledim. Fakat haddi aştığında üsturuplu bir cevap vererek, bana yaptığına benzer şekilde davrandım.



Yaşça büyük, kendince hayat tecrübesi ve ünü olan birine böyle konuştuğum için üzülmüştüm. Telefon görüşmesi bittiğinde, yanımda duran, konuştuğum kişiyi tanıyan ve meseleye vâkıf olan bir arkadaşım, bana bir hadis söyledi. “Kibre karşı kibir sadakadır.” Senedini bilemem. Sahih midir, değil midir hiç önemli değil? Bu sözdeki hikmet o an yaşadığım duygu ve olayı hikmetli bir şekilde dile getiriyordu. Üstelik mizacıma da denk düşüyordu. O gün bugündür kulağıma küpedir.

İnsani ilişkilerimde olduğu kadar, bir okur olarak kitap ve yazarla ilişkimde de bu mizacın etkisini hisseder ve yaşarım. Düşüncemi, inançlarımı, yaşadığım coğrafyayı küçümseyen, aşağılayan, tepeden bakarak ahkâm kesen, kültü-

rümle, yaşadığım coğrafyayla alay eden kitaplar ve yazarlarla aram iyi değildir. Malesef yerli yazar muhitlerinde çoğunlukla bu irite edici tutum yazarlığın, aydın ve sanatçı olmanın bir gereği gibi algılanır. Değeri kendinden menkul bu muhithlere dahil olmak isteyen taşralı züppeler, kendilerini ispatlamak için sözünü ettiğim tekebbür elbisesini son derece rükuş bir şekilde giyinirler. Daha heyecanlı, daha cevval hakaretlerle içlerinden çıktıkları camiaya, mahalleye, kültüre salyalarıyla saldırırlar. Böylesi bir işleyişe tanık olup da tepki göstermemek, kültürü, sanatı, edebiyatı ve entelektüel faaliyeti temsil ettiğini iddia eden çevrelerle temkinli irtibat kurmamak elde mi? Elbette, izzet-i nefis ve akıl sahibi olanların ortaya koyacak-

ları değişik tepkiler var. Ben çözümü ademe mahkum etmekte buldum. Böyleleri benim için yok hükmündedir. Hatta mümkünse onların kibrine karşı sadaka vermek de insanda hatırı sayılır bir tatmin verir. O tatmini de yaşamak nasip oldu çok şükür.

Yazarlar ve sanatçılar dünyasındaki bu işleyiş ve benim mizacımdaki bu aksilik, birçok yazarla iletişim kurmamın önünde engel olmuştur. Herkesi aynı kefeye koyuyor değilim. Ama genel manzara temkinli olmamı gerektiriyor, temkinli duruş da bu işleyişin arasında olan ama içinde olmayan kimi yazarlar için bir önyargı anlamına gelebiliyor. Kurunun arasında yaşı yakmış oluyorum bir nevi. Buna rağmen, yanlış düşündüğümü fark ettiğim zaman





kendime bir geri dönüş kapısını açık tutarım. Bazen zaten böyle olacağını biliyordum derim. Bazı yazarlar da gönlüme sürür verir. Geç kaldım ama iyi ki bu kitabı okudum derim.

Leyla İpekçi, işte tam bu duygu ve düşünce dünyası içerisinde tanıdığım bir yazar oldu. Uzun zamandır ismini bildiğim, kitaplarıyla ilgili tanıtım yazılarını okuduğum, yapılan övgülerden haberdar olduğum, zaman zaman gazete köşesindeki yazılarını okuduğum bir yazardı. Fakat, Şehrim Aşk romanını okuyana kadar, Leyla İpekçi ile bir yazar/okur iletişimimiz olmamıştı. Şehrim Aşk'ı okuduğumda bir yazar olarak Leyla İpekçi karşısında zırhımı bir kenara bıraktım, perdelerimi kaldırdım ve onunla selamlaştık böylece.

ŞEHİRİM AŞK

Leyla İpekçi'nin Şehrim Aşk adlı romanı birçok yönden ele alınabilecek bir içeriğe sahip. Öncelikle kitabın türü insanı tereddüte düşürüyor. Bu bir roman mı? Bir anı kitabı mı? Bir gezi kitabı mı? Yoksa geçmişte sufilerin tuttukları vakıat defteri benzeri, manevi yolculuğu anlatan bir günlük mü? Kitap boyunca tüm bu türler arasında gezinti yapılıyor zira. Ama kapakta yazarın roman olarak adlandırması bizi ayrıca düşündürüyor. Tüm bunlar bir kurmaca mı yoksa? Tür konusunda kısa süreli bir kafa karışıklığı şunu düşündürüyor, hayat mı bir tür roman, yoksa roman mı bir tür hayat. Öncelikle böyle bir sorgulamayla başbaşa kalıyorsunuz.

Şehrim Aşk'ın kahramanı teşhis konulamayan bir hastalıktan muzdarip. “Aylardır kimsenin teşhis koyamadığı bir hastalıkla kıvranıyorum.” (sf. 12)

diyor. Bu hastalıkla mücadele ederken kahraman gündelik hayatı farklı bir bakış açısıyla gözlemleme imkânı buluyor ve bu imkândan oldukça geniş ölçüde yararlanıyor. Hastalık kitabın kahramanı için adeta bir seyrü süluk yöntemi haline geliyor. Sosyal çevresiyle, iş hayatıyla, akrabaları ve arkadaşlarıyla, eşiyile kendi içinde hesaplaşıyor. Modern hayatın dibine kadar içindeyken, zorunlu bir inzivaya çekiliş modern hayatı da sorgulamasına neden oluyor. Sıklıkla gittiği hastanelerde kimi zaman ‘Nefes’ başlıklı bölümde anlattığı gibi, hayatın anlamı ve maneviyatla ilgili derin tefekkürlere dalıyor, kimi zaman da “Bizden gelecek endişesi, kaygı ve vesvese satın alan sağlık sektörü daha da devleşiyor. Onu besleyen külli endişe, vesvese ve kaygılardan benim gibi her hastanın payına hiç kesilmeyen cüzi çarpıntılar düşüyor.” (sf. 12) diyerek modern sağlık sektörünü sorguluyor. Bir bakıyoruz çok severek yaptığı yazarlık mesleğini de bu hesaplaşmaya dahil ediyor. Mesela “Yazmayınca hayata anlam veren bir şey kalmıyordu. Daha beteri yazamazken düşünemiyordum da. Düşüncelerim donakalmıştı.” (sf. 18) diye bu hesaplaşma sırasında yaşadıklarını öğreniyoruz. Kahramanın yazarlıkla ilgili iç konuşmaları, yazar olmak isteyenler için bir ders niteliği taşıyor adeta. Bir yazarın yazı ve konuşma üzerine nasıl düşündüğü, ayrıca iyi bir yazarın rutinleri hakkında fikir veren, duruşu gösteren itiraflar olarak da düşünülebilir.

Leyla İpekçi'nin, üslubuna değinmeden geçmek mümkün değil. Bu romandaki kurmaca yöntemi ve üslubuyla, roman, günlük, anı, gezi yazısı gibi farklı türleri ilginç bir şekilde sentezliyor. Üstelik bayağılığa düşmeyen bir samimiyetle yapıyor bunu. Öyle ki, eğer başta roman diye belirtmemiş olsa isteyenin istediği gibi okuyabileceği türden bir kitap. Hac günlüğü, şehir gezisi, çocukluktan başlayarak günümüze kadar uzanan

Yazarların kalemi kesici ve delici aletler gibidir, hatta delice bir alettir. Okur, bir kitabı eline aldığı anda kelimeler ordusu karşısındadır. Delice bir iştir çoğu zaman okumak. Belki okumaktan hazzetmeyenler bu delilikten kaçınmak istemektedir. Leyla İpekçi, “kitap okuyamıyorsanız insan okuyun” diyerek öyle ya da böyle okumak gerektiğini hatırlatır bize. Kitap ya da insan, ikisinin de okumaya çalışırken zorlukları ve tehlikeleri var. Bu yüzden okur bazen zırhını kuşanmak zorunda kalır, bazen de sığınağında, perdelerin arkasında saklanır. Kendini güvende hissedip yazarla buluşmayı göze alacağı an gelene kadar.

bir anı, otobiyografi ya da bir ihtida hikayesi. Ama öyle bir üslup ki, şiirle yakın bir akrabalığı var. Hatta kitabı okuyup bitirdiğinizde altını çizdiğiniz kimi cümleleri alt alta yazdığınızda ortaya bir şiir çıkması muhtemel.

Şehrim Aşk, hidayeti, nefis tezkiyesi yolculuğunu, tevhidi merkeze alan, Kâbe ve Medine'ye büyük bir ihtiram ve sevgiyle bağlanan bir gönlün seyrir defteri olarak da okunabilir. Hazreti Âdem'den Hz. İbrahim'e ve oradan Efendimiz'e kadar süren tevhid mücadelesini hem zahiri hem de bâtinî yönden sürdürüyoruz. Bu yolculuğun bir yönü bizi dıştan kuşatan hastalıklarımız, diğer yönü de içimizde yer alan hastalıklar. Ne çok putla çevrili etrafımız ve içimiz. Yazar da bunu gördüğünden olsa gerek, “Nesilden nesle atalarımızın taptığı putlarını kırmayı öğrenmemiz gerek. Efendimiz'in yaptığı gibi, sonraki nesillere de bunu miras bırakmamız gerek.” (sf. 38) diyerek bizi çok çağrışımlı bir hassasiyete davet ediyor.

YOLLAR ŞEHİRLERDE KESİŞİR

Bir yazarla hangi kitabıyla tanıştığınız önemli. Kimi yazarların tek başyapıtı okunmazsa olmaz. Diğerleri keyfekeder okunur ya da okunmaz. Kimi yazarları ilk kitabından itibaren başlamazsanız sonrasını anlayamazsınız. Kimi yazarlarla rastgele karşılaşsınız ve frekansınız tutmaz. O kitabın meselesi sizin meseleniz değildir. Dolayısıyla diğer kitaplarına çekmez sizi. Ama bazı yazarlarla tam zamanında tanışsınız.

Konu, anafikir, üslup hepsi bir araya gelir; yazarla aranızda bir yakınlık, ruh akrabalığı hissedersiniz. O yazar artık sizin yazarlarınızdan biridir. Siz de onun okurlarından biri. Leyla İpekçi ile Şehrim Aşk vasıtasıyla tanışmamız bu tür bir karşılaşma oldu. Tüm şehirlerin merkezine yapılan bir yolculukta, durulup dinlenen, ‘nefes’ alınan bir başka şehirde karşılaştık. Leyla İpekçi'yi okurken, Şehrim Aşk'ın temel konusu olan şehirler üzerine düşünürken, ayrı ayrı ama gerek yollarla kesişen yaşadığımız şehirleri gerekse tüm inanan gönüllerin yöneldiği şehri uzun uzun düşünme gereği hissediliyor.

Leyla İpekçi'nin yolları da Kâbe'nin dört köşesi gibi dört şehirde kesişiyor. İstanbul, Mekke, Medine ve Kudüs. İpekçi'nin özellikle Umre ve Hac üzerine söyledikleri insanın içindeki özlemi kamçılıyor. Metin içerisinde, Hac, Kurban ve diğer ibadetlerden, yazanın ve/veya kahramanın ruh dünyasını da dahil ederek, halden hale geçişleri takip edebiliyoruz. Bunların yanı sıra, bu konular hakkında hiçbir bilgi ve birikimi olmayan okur için dinî bilgiler edinmek de söz konusu.

Şehrim Aşk'ı okurken biz de bulduğumuz şehirde o şehirlerle ve aşk şehriyle bir kavşakta buluşuyoruz. Okur olarak hem kendi maneviyatımıza dönüp bakma, manevi yolculuğumuzu sorgulama ihtiyacı hissediyoruz. Yazarın aşk ve iştiaqla kaleme aldığı bu kitap yazarın adımlarının ardında bizi kendi yolumuza, yolculuğumuza davet ediyor.

Bulunduğumuz şehirden bu maceraya katılıyor; İstanbul, Mekke, Medine ve Kudüs'ün yanına, yöresine ve çevresine yaşadığımız şehirleri dahil ediyoruz.

Leyla İpekçi bu dört şehir üzerinden aynı zamanda bir şehir ruhunu ve iklimini de somutlaştırıyor. Bir inanma biçiminin nasıl mücessemleştğini, ete kemiğe büründüğünü ilmek ilmek dokuyor kelimelerle. O kelimeler ki her biri şehrin yolları, sokakları, caddeleri, dağları oluyor adeta ve okurken her bir şehrin içinde dolaşıyorsunuz. Bir şehrin ruh halini bazen ağlayarak, bazen gülümseyerek, bazen korkarak ve asla ve asla hiç umudunuzu yitirmeyerek yaşıyor, yaşıyorsunuz. Bu dörtü şehir bir anlamda birbirinin de tezahürü. Tecellide tekrar yok. Ama tecelli bin bir türlü tezahür ediyor. Güzelin bin bir yüzü gibi...

Şehrim Aşk hem edebî açıdan hem de içeriğindeki samimi derinlikle, ancak 3. baskısıyla tanışabildiğim bir yazarın kitabı olarak okurunu birçok açıdan düşündürüyor, şaşırtıyor ve kendi yaşadığı şehirden medeniyetimizin merkezindeki şehirlere zahiri ve bâtinî bir yolculuğa sürüklüyor. Son söz olarak, Leyla İpekçi'den ödünç alarak şunu söyleyebiliriz: “Anladım ki aşk şehrine hangi kapıdan girersen gir, farklı yollardan yaptığımız hakikat yolculuğu bir.” Sahi biz hangi kapısından gireceğiz o şehre, ya da hangi kapıdan girersek girelim ne fark eder ki...■

Nefsin Şehirleri Üzerine

Risale-i Mahbûb / Muhammed Sadık
Erzincanî/
Büyüyen Ay Yayınları

MUSTAFA İBAKORKMAZ

KİTABIN YAZARI MUHAMMED SADIK ERZİNCANÎ, 1723-24 SENESİNDE ERZİNCAN'DA DÜNYAYA GELİR. MÜELLİFİN hayat hikayesine baktığımızda, Erzincan'da başlayan hayat yolculuğunun, manevi arayış peşinde Sofya'dan Şam'a, Şam'dan Erzurum'a, Kafkaslardan Balkanlara, nihayetinde İstanbul'a kadar uzanan türlü coğrafyalarda geçtiğini görüyoruz.

Yusuf Turan Günaydın tarafından yayıma hazırlanan *Nefsin Şehirleri*, Büyüyen Ay Yayınları tarafından günümüz okurlarıyla buluşturuldu. Müellif hakkındaki bilgilerin kaynağı Hüseyin Vassaf'ın onun hakkında yazdıkları. Bununla birlikte Muhammed Sadık Erzincanî, Terbiyename adlı eserinde kendi tercüme-i hâlini kaleme almış. Buradan, Şam'da aldığı eğitimle icazet sahibi olmuş bir Nakşibendî şeyhi olduğunu da öğreniyoruz.

Muhammed Sadık Efendi'nin; Terbiyename, Risale-i Ma'rifetü'n-Nefs, Risale-i Mergûb, Risale-i Hamse, Risale-i



Mahbûb (yazıya konu olan risale), Hakikatü'l-Yakin Tercümesi adlı eserleri bulunuyor.

Büyüyen Ay Yayınları tarafından Nefsin Şehirleri adıyla günümüz Türkçesine aktarılan Risale-i Mahbûb, Süleymaniye Kütüphanesi Atıf Efendi, 1402 numarada kayıtlı örnekten çevrilmiş. Bundan başka birkaç nüshasının daha bulunduğunu kitabın giriş bölümünden öğreniyoruz.

TASAVVUFTA ŞEHİR SEMBOLİZMİ

Tasavvuf şiiri, bu yolun üstadlarının elinde incelikle işlenmiş ve yolculara/müritlere yol gösterici ifadeleri çeşitli mecazlarla anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu

mecazların birkaç işlevi olduğunu düşünebiliriz. Birincisi, tasavvuf eğitimi kişisel deneyimlerle yakından ilgilidir. Kişinin şahsi deneyimini bu deneyimden habersiz birine ifade edebilmesinin en önemli yöntemi mecaza başvurmak. İkincisi, tasavvufi bilginin istismarını önlemek için de sembol diline başvurmak bir çözüm olarak düşünülebilir. Üçüncüsü ise bu, kitabı bilgiye aktarılması imkansız tecrübelerden yararlanmak isteyen yeni yolcuların yolculuk hakkında fikir sahibi olmasını sağlar. Böylece yolculukta yetkinliğe kavuşanlar tecrübelerini ifade etme imkanı bulur, suistimal etmek isteyenler dışarıda bırakılır. Eğitime başlayan da fikir sahibi olmakla birlikte üstadının geliştirdiği



sembol dili üzerinden, bu bilginin yeniden sağlamasını yaparak yürümüş olur.

Tasavvufta önemli sembollerden biri yol kavramıdır. Yol ve yolculuk doğal olarak yolun güzergahını, duraklarını ve menzillerini akla getirir. Hâller konaklama yerleri, dinlenme tesisleri, makamlar da bir müddet kalınan şehirler gibidir. Bu silsilenin ilerisinde insan bir ülke, bir âlemdir.

Aslında tasavvuf edebiyatımızda şehir mecazı sıklıkla kullanılan bir benzetmedir. Sözelimi Hacı Bayram Velî'nin

*Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde
Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde
diye başlayan nutk-ı şerifi ilk akla gelebilecek örneklerdendir.
Ya da Yunus Emre'nin*

*Gönlümüz oldu ulu şar, o şar gibi şar nerde var?
Haznesinden aldım gevher, dükkân yüzün bezer oldum*

veya Niyazî-i Mısırlî'nin;

*Var ol Hakikat Şehri'ne, er anda Hakk'ın sırrına
Dolsun senin de gönlüne deryâ olup 'irfân kamû*

mısraları akla gelen ilk örnekler olarak hatırlanabilir. Yüzyıllar içerisinde böyle ortak bir sembol dilinin oluşması da

doğaldır. Çünkü aynı yolda yolculuk yapanlar aynı manzaraları görür. Sufilerin rüyaları da bu yüzden birbirinin aynıdır ya da büyük benzerlikler gösterir. Yolculuğu önceden yapanlar, sonra yapanların gördüklerini ve göreceklerini, daha önce gördükleri için bilen yol rehberleridir.

Muhammed Sadık Erzincanî de bir şeyh olarak bu yolculuğu yapmış, yolculukta rehberlik yapmaya yetkinlik kazanmıştır. Kendinden öncekilerin benzetmelerinden hareketle, nefis mertebelerini şehirlere benzeterek salıklere yol haritası çizmek üzere böyle bir risale hazırlamıştır. “Sadık Efendi'nin, emmâre, levvâme, mülhime ve mutmainne makamlarını iç içe birer şehre benzetmesi yüzyıllardır süregelen bir eğitim usûlünün yansımasıdır.” (sf. 31)

NEFSİN ŞEHİRLERİ/RİSALE-İ MAHBUB

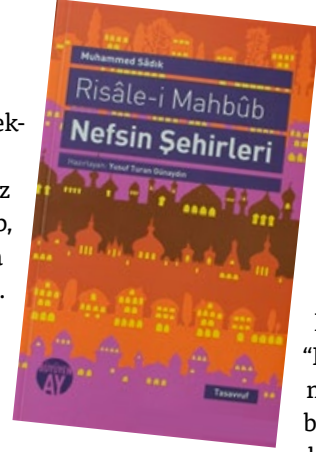
Tasavvuf, dinî bir zorunluluk değildir ve kişisel tercihe bağlı bir yolculuktur. Bu nedenle tasavvuf yoluna girmeden önce iyi düşünüp karar vermek gereklidir. “Çünkü bu yola bir kere girildi mi dönülmez; dönülmesi hızlı bir biçimde yere çakılmak anlamına gelir.” (sf. 32) Muhammed Sadık Erzincanî, Şam'da bağlandığı şeyhi vefat ettikten sonra, seyrü sülukunu tamamlamak için oldukça meşakkatli yolculuklarla dolu bir hayat yaşadı. Bu nedenle olsa gerek yazdığı Risale-i Mahbub'un “seyrû süluk erbabına yardımcı

olabileceğini, yol gösterebileceğini düşünmektedir.” (sf. 37)

Nefsin Şehirleri adıyla yeniden günümüz okurunun istifadesine sunulan Risale-i Mahbub, üç bölümden oluşuyor. İlk bölüm, eseri yayıma hazırlayan Yusuf Turan Günaydın'ın giriş yazısı. Bu yazıda eserin müellifi Muhammed Sadık Erzincanî hakkında bilgiler yer alıyor. Burada günümüz okurları için oldukça faydalı bir değerlendirme yazısı hazırlanmış. İkinci bölümde risalenin Osmanlı alfabesinden Latin harflerine dönüştürülmesi söz konusu. Üçüncü bölümde ise risale tamamen günümüz Türkçesine aktarılmış.

Risale-i Mahbub, müellifin duası sonucunda, “İnsanların hayırlısı insanlara faydalı olan kimsedir.” (sf. 74) hadisine dayanarak yazılmaya başlıyor. Muhammed Sadık Erzincanî, nefsi iç içe kalelerle çevrili şehirlere benzetiyor. Nefs-i Emmâre en dış halkayı oluştururken Levvâme, Mülhime ve Mutmainne şehirleri diğer şehirleri oluşturuyor. Ardından her şehri, yani nefis mertebesini tanıtır; özelliklerini, ahalisini, huylarını anlatıyor. Nefs-i Emmâre şehrinde bahsederken, “Bildim ki bu şehre ezelden beri hakikat güneşinden bir ışıltı bile düşmemiş ve düşmez. Bu şehrin ahalisinin gönülleri karanlıklar yurdundadır ve yaratılışları köpek gibidir; bir lokma için birbirlerini yırtarlar... Hiçbir şekilde Cenab-ı Hak'tan korkmazlar.” (sf. 75) diyerek, nefsi emmâre sahiplerinin belirgin ortak özelliklerini sıralıyor. Muhammed Sadık Erzincanî'ye göre Nefs-i Emmâre şehrinin padişahı gündelik geçim derdinin halliyle meşgul olan akl-ı meaştır. Veziri kuvve-i vehimdir. Sivil toplum lideri hiss-i müşterek, vekilharcı ise kuvve-i müdrike-i vesvadır. (sf. 76) Ayrıca müellife göre Nefs-i Emmâre'yi yöneten akl-ı meaş bütün müsbet ilimlerde usta ve olgun bir üstadır. Nefs-i emmâre, sahibini Furkan suresinde belirtilen hayvandan da aşağı duruma sürükleyen bir yapıya sahiptir. Çünkü İblis de bu şehirde ikamet etmektedir, şehrin ahalisiyle dostluk kurup onları emri altına almıştır (sf. 77).

Muhammed Sadık Erzincanî, Emmâre şehrinde gördüklerini anlattıktan sonra Levvâme şehrine doğru yol alır. Oraya geldiğinde şehrin kapısında “Gördüm ki şöyle yazılmış: ‘Kim günahlarından tövbe ederse, hiç günah işlememiş kimse gibidir.’” Bu ibare zühd bahislerinde yer alan bir hadistir. Levvâme şehri hakkında verdiği bilgiler ise şöyle: “Levvâme şehrinin ortasında olan kaleye ‘mülhime kalesi’ derler. Padişahlarının ismi akl-ı meaddır (ahirete yönelmiş akıl). Vezirine sultan-ı aşk derler.” (sf. 81). Mülhime şehrinin dört mahallesi bulunuyor. Mukallitler mahallesi, mücahidler mahallesi, murakıplar mahallesi, fena mahallesi. Kitabı okurken insan kendisini sorgulamadan edemiyor. Acaba biz hangi şehirde yaşıyoruz, şehrin hangi mahallesindeyiz?



Bu gazetede burç köşesi okumaya benzemiyor. Nerede durduğumuzu tespit edebilmemiz için acımasız bir şekilde dürüst olmamız gerekiyor. Adresimiz konusunda kendimizi kandırmak gibi garabet bir durumla karşılaşabiliriz çünkü. Şehirlerin sonuncusu Nefs-i Mutmainne şehri. Muhammed Sadık Erzincanî, bu şehri anlatırken, “Ey mutmain olmuş nefis (Fecr/28) seslenişinin manası gönlümde parladı. Bir zaman varlıksız, bilinçsiz ve her şeyden habersiz kaldım.” (sf. 101) diyor. Ve Mutmainne şehri hakkında çok fazla bilgi vermeden kitabını sonlandırıyor.

Nefsin Şehirleri'ni okurken dikkat edilmesi gereken noktalardan biri şu olmalı: Aynı nefis mertebesinde bulunan insanlar o nefsin temsil ettiği vasıflarla muttasıf bir şehir oluşturuyorlar. Yani nefsi emmâre sahiplerinin çoğunluk olduğu bir şehir nefsi emmârenin tüm özelliklerini taşıyor. Şehrin bir kişiliği, olduğunu düşünürsek, bir şahs-ı manevi/ tüzel kişilik taşıdığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla cemiyet-i emmâre şeklinde bir terkip akla yatkın görünüyor. Aynı şey diğer nefis basamakları için de geçerli. Bu durumda topluluk halinde kendi nefsimizde olanı düzeltmeden, iyileştirip güzelleştirmeden iyi ve güzel bir şehir kuramayacağımız gibi, böyle bir medeniyeti de kurmamız mümkün olmayacak.

Nefsin Şehirleri; günümüz insanı için, sembolik, kapalı yanlarıyla birlikte önem verilerek okunası bir kitap. Çünkü bu tür kitapların eksikliğinin oluşturduğu boşluk ve manevi arayışlar insanımızı saçma sapan kişisel gelişim kitaplarına yönlendiriyor. Oysa mesele kişisel gelişim gurularının yanına bile yaklaşamayacağı şahsi kemalat meselesi. Kâmil insanı tanıma, onun yolunda yürüyerek şahsi kemalata erişme meselesi. Umalım ki bu kitap vesilesiyle nefslerden kurulu bir ülkenin hangi şehrinde, hangi mahallede ikamet ettiğimizi, yani adresimizi tespit edelim. Kendimizi bulalım...■

Tasavvufta önemli sembollerden biri yol kavramıdır. Yol ve yolculuk doğal olarak yolun güzergahını, duraklarını ve menzillerini akla getirir. Hâller konaklama yerleri, dinlenme tesisleri, makamlar da bir müddet kalınan şehirler gibidir. Bu silsilenin ilerisinde insan bir ülke, bir âlemdir.

Başkâtib-Zâde Râgıb Bey Mecmû'asından Seçmeler: Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri

PROF. DR. ATABEY KILIÇ

KAYSERİMİZİN İLK AKLA GELEN İSİMLERİNDEN OLAN DÂVÛD-I KAYSERÎ HAZRETLERİ,¹ BİLİNDİĞİ ÜZERE Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında yetişmiş âlim ve velîlerdendir, aynı zamanda bu devletin ilk müderrisidir. Asıl adı Dâvûd bin Mahmûd bin Muhammed, lakabı ise Şerefüddîn (Dinin şerefi)'dir. Daha çok Dâvûd-ı Kayserî yani Kayserili Dâvûd diye şöhret kazanmıştır. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle beraber, H. 656/M. 1258 veya H. 659/M. 1261 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Kayseri'de doğmuş ve H. 751/M. 1350'de İznik'te vefat etmiştir. Mezarı, 2007 yılı başlarında İznik'te bir evin altında bulunmuş ve fotoğraflardan da anlaşılacağı üzere bugün etrâfı istimplâk edilmek sûretiyle temizlenmiş, güzel bir şekilde tanzim edilmiş, kabir ve 700 yıllık çınar ortaya çıkarılmıştır.²

Kayserimizin köklü âilelerinden Başkâtib-zâdeler'in hayatta olan önemli isimleri arasındaki Ahmet Emin Güven Beyefendi, doksanı bulan yaşı ile hâlen Kayseri kültür,



sanat, edebiyat ve tarihi için çok kıymetli çalışmalara imza atmakla kalmamakta, şehir için çok önemli bu tür çalışmaların devam etmesini sağlamak gibi takdire şâyan bir vazifeyi de yerine getirmektedir. İlgilisinin iyi bileceği üzere, "Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar" adıyla yayımladığı çalışmaların çoğunu Erciyes Üniversitesi ile Kayseri Büyükşehir Belediyesi başta olmak üzere bir kısım kurumlarımız yayımlamıştır. Bazılarına editörlük yapma şerefine de ulaştığımız bu çalışmalar ve yayınların şehrimiz için kıymeti, erbâbı tarafından bilinmektedir veya ileride daha iyi anlaşılacaktır düşüncesindeyiz. Elimizde, Ahmet Emin Güven Beyefendi'nin babası Başkâtib-zâde Râgıb Efendi tarafından derlenmiş, daha çok bir tezkire hüviyeti arz eden iki mühim mecmû'a bulunmaktadır. Bunlardan biri, Ahmet Emin Güven emâneti olarak şahsî kütüphanemizde yaklaşık 5 yıldır muhafaza edilmektedir. Hacim bakımından daha büyük olan ikincisi ise 25-26 Temmuz 2017 tarihli ziyaretimizde³ tarafımıza teslim edilmiş olup

özellikle içerisindeki şecereler bakımından bir hayli dikkat çekmektedir. Yine bu cilde bağlı sayabileceğimiz, tamâmen Kayseri'nin önemli âilelerinin şecerelerini yani soy kütüklerini ihtivâ eden bir müstakil cilt de bu emânetler arasında bulunmaktadır. Biz şimdilik, Kayserimiz için çok kıymetli bir belge olduğunu söyleyebileceğimiz, bir tezkire hüviyeti arz eden elimizdeki bu mecmû'ada bulunan bazı isimler arasından seçmeler yapmayı, özellikle dikkat çekenlerle ilgili bilgiyi, metnin görüntüsü ve transkripsiyonu ile birlikte yayımlamayı düşünüyoruz. Bu yazı çerçevesinde de, Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri ile ilgili olan kısmı, erbâbının dikkatlerine sunmak niyetindeyiz. Öncelikle orijinal görüntüsünü, sonra transkripsiyonlu hâlini vereceğimiz metni günümüz Türkçesi ile yaklaşık olarak aktardıktan sonra kısaca da yorumlamaya çalışacağız.

dergilerinin genel yayın yönetmeni Dursun Çiçek, bahsi geçen Başkâtib-zâde Râgıb Bey mecmû'ası üzerine yüksek lisans tezi hazırlamakta olan öğrencilerimiz Şeydâ Göllü ve Nur Süyriye ile bu satırları karalayan fakir de bulunmaktadır.

- 1 Hayatı hakkında akademik anlamda güvenilir bir kaynak olarak bkz.: <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/co9/co90019.pdf>
- 2 <https://www.haberler.com/davud-i-kayseri-hazretleri-nin-mezari-bulundu-haberi/> 18.01.2007; <https://www.haberler.com/davud-i-kayseri-hazretleri-nin-kabri-bulundu-haberi/> 26.6.2007; <http://iznik.yetkin-forum.com/t62-davudy-kaysery-turbesy-ve-cinari> 12.7.2008 <http://www.milliyet.com.tr/davud-i-kayseri-hazretleri-turbesinin-bursa-yerelhaber-1906994/> 14.3.2017; <https://www.youtube.com/watch?v=iQv9OEKDMow> 8.8.2017;

- 3 Bu ziyarette Büyükşehir Belediyesi Strateji Geliştirme Daire Başkanı Yusuf Yerli, Erciyes Üniversitesi emekli öğretim görevlisi Mehmet Çayırdağ, Büyükşehir Belediyesi kültür yayınlarından "Şehir Kültür Sanat" ve "Düşünen Şehir"

[2a]

(10) Dāvūd-ı Kayserî Hazretleri

(11) Dāvūd İbn Maḥmūd İbn Muḥammed Karaman'da tevellüd itdiği Terceme-yi Şakāyık'da muşarraḥ ise de tārīḥ-i (12) velādet ü vefātına dā'ir bir işāret yoktur. Bu tārīḥlerde Orta Anadolu memleketlerine Karaman (13) tesmiyesi 'ādet olduğundan Kayseriyeli olduğunu tekzib itmemek lâzımdır. (Mufaşşal nāmındaki Qurūn-ı Cedīde⁴ tārīḥinüñ birinci cildinüñ (260)'ıncı şāḥifesinde Orḥan Ġāzī devrinde şu cümle zikr edilmekte olduğına nazaran Kayseriyeli olduğunu şüphesiz kılmaktadır. [Hıdmet-i tedrisi meşāḥir-i 'ulemādan] Kayseriyeli Şeyḥ Dāvūd Hazretleri'[ne] tevciḥ buyurulmuştur.⁵ (14) Bu zāt kendi vaṭanında ikmāl-i taḥşil itdikden sonra o zamānıñ 'ādetine ittibā'en ikmāl-i taḥşil (15) ve kemālāt-ı 'ilmiyye için 'Arabistān ve Şām Mısr'a giderek fıkıḥ, ḥadīs, tefsīr ve taşavvufi (16) ikmāl eyledikleri gibi 'ulūm-ı 'aqliyye vü ḥikemiyyede daḥı şāḥib-i yed-i tūlā olmuşlardır. (17) Ba'deḥū Anadolu'ya avdetlerinde 'aşr-ı Orḥan Ġāzī'ye muşādif olup o zamān a'zam-ı fütūḥāt (18) olmaḡ üzre İznik şehri feth idilmiş bulunduğundan Devlet-i 'Osmāniyye'nüñ daha mebdā'i-yi zühūriyla [2b] (1) berāber zāhir olmuş bulunan rağbet-i 'aliyyesini berāḥn-i mücessemesinden olmaḡ üzre Ġāzī (2) Orḥan Hazretleri 'Osmānlılarda ilk medrese olarak İznik Medresesi'ni inşā ve Mevlānā (3) Dāvūd Hazretlerini bu medreseye ta'yin buyurmuşlardır. Āḥır-ı 'ömrlere kadar bu me'muriyyetde kalmışlardır. (4) 'İlm-i taşavvufdaki behre-yi celilelerini Muḥyi'd-dīn-i 'Arabī Hazretleri'nüñ Fuşūş'ına yazdıkları (5) şerḥinde göstermişlerdür ki ḥikemiyyāt-ı şūfiyyesinüñ aḥlāşılamaḡı olması mücib-i (6) şehādeti olan ol Ḥātemü'l-Evliyā'nuñ daḡāyık-ı ḥikmetini meydāna koyarak ol bābdaki (7) yañlış zehāblarıñ kāffesini taşḥiḥe biḥaḡḡın muvaffaḡ olmuşlardır. (8) 'Ulūm-ı 'aqliyye vü ḥikemiyyedeki behre-yi vefirelerini daḥı «āb-ı ḥayāt» mes'elesinüñ ḥall-i (9) ḥaḡḡındaki risālelerinde göstermişlerdür. (10) Āb-ı ḥayāt denilen şey'in ne olabileceği māddesine birçok ḥikāyāt u ḥurāfāt (11) katılarak ol bābda zihinler bi'l-külliyeye teşviş idilmege taḡrib olunmuş ise de bu bābdaki (12) daḡāyık-ı ḥikemiyye fāzıl-ı müşārün ileyḥ Hazretleri tarafından pek güzel ḥall idilmiş olmasıyla maḡbūl-i 'ulemā (13) vü fuḡalā olmuşdur. Edebiyyātda ise İbni Fāriz'ın Kaşīde-yi Tā'iyyesi'ni şerḥle işbāt-ı (14) behre eylemişlerdür. Bunlar eşer-i āṣār olup ḥīn-i tedrislerinde 'ulūm-ı āliyyece daḥı bir (15) taḡım āṣār-ı merḡūbe vücuda getirmişlerdür. Binā'en 'aleyḥ zamānıñ re'isü'l-'ulemāı itlāḡ olunmaḡa (16) işbāt-ı iştikāḡ itmişlerdür. Meşāḥir-i fuḡalādan Tācū'd-dīn-i Kürdī Hazretleri'nüñ kerīmeleriyle (17) izdivāc idüp muḥaşşī-yi meşḥūr Kara Ḥalīl ile bācenāḥ oldukları ve Dāvūd Hazretleri'nüñ (18) vefātında İznik Medresesi müderrisliği Tācū'd-dīn-i Kürdī Hazretleri'ne tevciḥ buyurulmuştur. Ve bundan (19) sonra Kara 'Alā'a'd-dīn Hazretleri'ne tefvīz buyurulmuştur: Raḡmetullāḥi 'aleyhim. Mufaşşal. (Dāvūd-ı Kayserî Hazretleri 'ulūm-ı medeniyyeyi Kāḡī-yi Urmevî'den ve taşavvufi Şadrü'd-dīn-i Konevî'den aḡz itmiş cāmi'ü'l-eṭrāf bir 'ālim-i şāḥib-iḡtidār idi. (Ve) Külliyyāt-ı Kemāl Beg 'Osmānlı Tārīḥi⁶ cild 1 şāḥife 180.)⁷

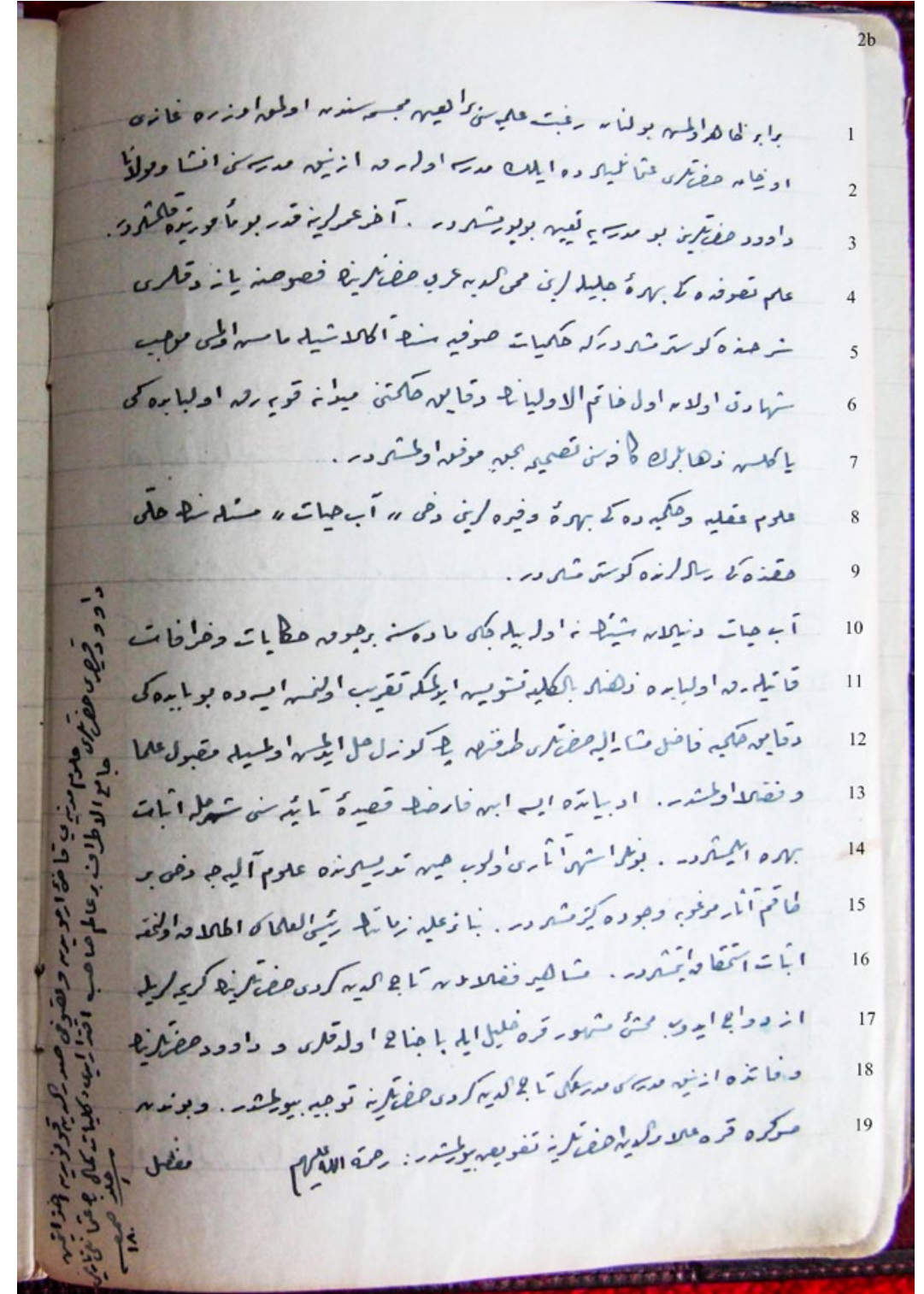
⁴Ahmed Mithād, Mufasssal Tarih-i Kurūn-ı Cedīde 3 Cilt 1886-1888)

<http://easiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/13041/001583437010.pdf?sequence=1>

22.7.17 13.31

⁵ Bu kısım 2a'nın sol yan köşesinde der-kenār olarak yer almaktadır.

⁶ Nāmık Kemāl, Külliyyāt-ı Kemāl Makālāt-ı Siyasiye ve Edebiye 1. Tertib, Şirket-i Mürettebiyye Matbaası İstanbul, 1872.



Râgıb Bey'in yukarıya aldığımız cümlelerini fazlaca değiştirmeden günümüz Türkçesi ile şöyle ifâde edebiliriz:

“[2A]

(10) DÂVÛD-I KAYSERÎ HAZRETLERİ

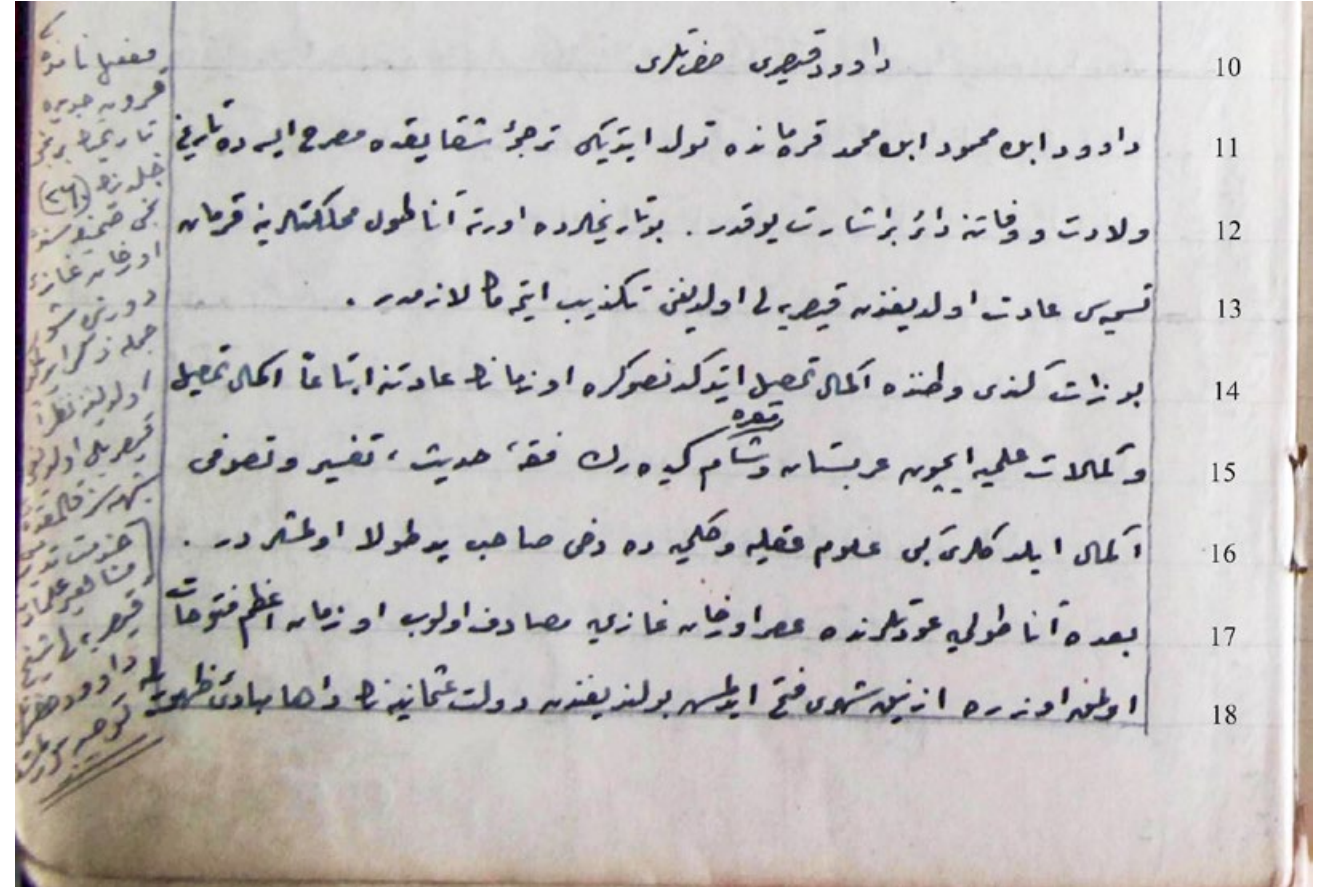
(11) Dâvûd İbn Mahmûd İbn Muhammed Karaman'da doğduğu Terceme-yi Şakâyık'ta açıkça yazılsa da (12) doğum ve ölüm tarihine dâir bir işâret yoktur. Bu târîhlerde Orta Anadolu şehirlerine Karaman (13) denmesi âdet olduğundan Kayserili olduğunu yalanlamamak gerekir. Mufasssal adındaki Kurûn-ı Cedîde târîhinin birinci cildinin (260)'ıncı sayfasında Orhan Gâzî devrinde şu cümlenin zikr edildiğine bakılarak onun Kayserili olduğundan şüphe edilemez. [Ders verme hizmeti âlimlerin meşhurlarından] Kayserili Şeyh Dâvûd Hazretleri'ne verilmiştir. (14) Kendi vatanında tahsilini tamamladıktan sonra o zamânın âdetine uyarak tahsilini daha da ilerletmek (15) ve ilimde kemâle varmak için Arabistan ve Şam, Mısır'a giderek fıkıh, hadîs, tefsîr ve tasavvufu (16) iyice öğrendikleri gibi aklî ve hikemî/felsefî ilimlerde de söz sâhibi olmuşlardır. (17) Daha sonra Anadolu'ya döndüklerinde Orhan Gâzî zamanına denk gelip o zaman fetihlerin en büyüğü (18) sayılan İznik şehri feth edilmiş olduğundan Osmanlı Devleti'nin daha yeni yeni ortaya çıkmasıyla [2b] (1) berâber görülmekte olan yüksek rağbetinin göze çarpar delillerinden olmak üzre Gâzî (2) Orhan Hazretleri Osmanlılarda ilk medrese olarak İznik Medresesi'ni inşâ etmişler ve Mevlânâ/Efendimiz (3) Dâvûd Hazretlerini bu medreseye müderris tayin etmişlerdir. Ömürlerinin sonuna kadar bu görevde kalmışlardır. (4) Tasavvuf ilmindeki bilgi seviyelerini Muhyiddîn-i Arabî Hazretleri'nin Fusûs'ına yazdıkları (5) şerhinde göstermişlerdir ki tasavvufî hikmetlerinin anlaşılamamış olması şehâdet (6) gereği olan o Hâtemü'l-Evliyâ'nın/Velîlerin sonuncusunun hikmetlerinin inceliklerini meydana koyarak o husustaki (7) yanlış kanâatlerin hepsini düzeltmeye kâdir olmuşlardır. (8) Aklî ve hikemî ilimlerdeki fazlaca bilgilerini de «âb-ı hayât/bengi su/ölümsüzlük suyu” meselesinin halli/çözümü (9) hakkındaki risâlelerinde göstermişlerdir. (10) Âb-ı hayât denilen şeyin ne olabileceği sorusuna birçok hikâye ve hurâfe (11) katılarak o hususta zihinler neredeyse tamamen karışmışsa da bu bâbdaki (12) hikmetli incelikler Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri tarafından pek güzel çözüldüğü için, kendileri âlimler ve fâzıllar tarafından kabul (13) görmüştür. Edebiyatta ise İbni Fârız'ın Kasîde-yi Tâ'iiyesi'ni şerh ederek bilgisini (14) ispat etmişlerdir. Bunlar eserlerinin en meşhurları olup müderrislik görevleri sırasında yüksek ilimlerde (dînî ilimler, yani tefsir, hadîs, fıkıh vb.) de bir (15) hayli rağbet görmüş eser vücûda getirmişlerdür. Bundan dolayı, zamanının reîsü'l-ulemâsı/âlimlerin başı/baş âlim sayılmaya (16) hak kazanmışlardır. Fâzılların meşhurların-

dan Tâcî'd-dîn-i Kürdî Hazretleri'nin kızlarıyla (17) evlenip meşhur hâşiyeci Kara Halîl ile bacanak olmuşlar ve Dâvûd Hazretleri'nin (18) vefâtında İznik Medresesi müderrisliği Tâcî'd-dîn-i Kürdî Hazretleri'ne, ondan (19) sonra da Kara 'Alâ'a'd-dîn Hazretleri'ne verilmiştir. Allah hepsine rahmet eylesin. Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri medenî ilimleri Kâdî-yi Urmevî'den ve tasavvufu Sadrî'd-dîn-i Konevî'den almış çok yönlü ve güçlü bir âlimdir. Külliyyât-ı Kemâl Beg Osmanlı Târîhi cild 1 sahîfe 180.”

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere Râgıb Bey mecmû'asının kendine has bir üslûbu vardır. Tezkirelerimizde gördüğümüz bu üslûbu Râgıb Bey'in özellikle seçtiği, hatta takip ettiği açıkça belli olmaktadır. Ana hatlarıyla bakıldığında, bu eserdeki bilgiler, Dâvûd-ı Kayserî hakkındaki bugün bilinen bazı bilgilerin tekrarı veya teyidi tarzındadır. Bir varak kadar yer tutan bu bilgilere göre, “Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri'nin, Şakâyık Tercümesi'nde doğum ve ölüm tarihleri verilmemektedir. Açıkça “Karaman”da doğduğu yazılsa da o zamanlarda Orta Anadolu şehirlerinin hemen hepsine bu isim verildiği için bu ifadeden onun Kayserili olmadığını çıkarmamak gerekir. Yine Ahmet Mithat Efendi'nin ilgili eserindeki bilgi de Dâvûd-ı Kayserî'nin Kayserili olduğunu açıkça belirtmektedir. Dâvûd-ı Kayserî, ilk tahsilini memleketi Kayseri'de tamamladıktan sonra fıkıh, hadis, tefsir ve tasavvuf ilimlerini öğrenmek için Arabistan'a, Şam'a ve ardından Mısır'a gitmiş, bunun yanı sıra mantık, fizik, tabiat, kimyâ, matematik, geometri, astronomi ve hikmet/felsefe ilimlerini de hakkıyla öğrenmiştir. Daha sonra Anadolu'ya dönmüş, Orhan Gazi zamanına İznik'in yeni fethedildiği zamana denk gelmiş, Orhan Gazi'nin Osmanlı'nın ilk medresesi olan İznik Medresesi'ni kurmasının ardından buraya ilk müderris olarak tayin edilmiş ve ömrünün sonuna kadar da burada bu görevde bulunmuştur. Tasavvuf ilmine dâir muazzam ilmî bilgisini, İbni Arabî'nin Füsûs'una yazdığı şerh göstermiştir. Matla'u Husûsî'l Kilem fî Me'ânî Fusûsî'l-Hikem⁴ isimli bu eseriyle, İbni Arabî ile alâkalı bazı yanlış kanaatlerin düzeltilmesini de sağlamıştır. Yukarıda saydığımız aklî ve felsefî ilimlerdeki yüksek seviyesini de özellikle “âb-ı hayât” meselesinin çözümüyile ilgili makalelerinde göstermişlerdir. Bu husustaki pek çok hikâye ve hurâfeyi bertaraf ederek felsefî incelikleri ortaya çıkarmış ve bu da âlimler ve fâzıllar arasında çok takdir görmüştür. Çok yönlü bir âlim olan Dâvûd-ı Kayserî'nin edebiyattaki üstün bilgilerinin alâmeti ise İbni Fârız'ın⁵

4 https://www.kademvakfi.org/ContentDetail/674/71/davud_elkayserinin_fususu_lhikem_serhi.html

5 “İbni'l-Fârız” Süleyman Uludağ, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 21 C., s. 40-43. İstanbul 2000.



(1180-1234) 700 küsür beyitlik Kasîde-i Tâ'iiyesine⁶ yazdığı şerhidir. En meşhur eserleri olarak bunlar sayılsa da eğitim esnâsında “mantık, belâgat, inşâ” gibi ilimler üzerinde de birtakım eserler kaleme almış, bundan dolayı da zamanının “Reîsü'l-ulemâsı” sayılmaya hak kazanmıştır. Meşhur fâzıllardan Tâceddîn-i Kürdî'nin⁷ kızıyla evlenmiş, meşhur hâşiyeci Kara Halil⁸ ile de bacanak olmuştur. (Tâceddîn-i Kürdî'nin bir kızını da 1326 yılında vefat ettiğini bildiğimiz Edebalı'ya verdiğini göz önünde bulundurunca bir hayli

6 <https://ismailhakkialtuntas.com/2016/11/15/kasidei-taiyye-ibnul-farid-kud-dise-sirruhul-ali/14.8.2017>

7 <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Islam-Alimleri-Ansiklopedisi/Detay/TACUDDIN-KURDI/283415.8.2017>

8 Kaynakların belirttiğine göre daha sonra Osmanlı veziri olacak olan meşhur Çandarlı Halîl Hayreddîn Paşa'dır.

güçlü akrabalık ilişkisi tesis ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.) Dâvûd-ı Kayserî vefât ettiğinde İznik Medresesi'nin ikinci müderrisi olarak Tâceddîn-i Kürdî görev almıştır. Ancak 1350'da Dâvûd'un vefâtıyla verilen bu görev, Tâceddîn de 1350 yılında vefât ettiği için ancak bir yıl kadar sürmüştür. Ondan sonra da Kara Hoca veya Kara 'Alâaddîn diye bilinen müderris bu medresede vazife almıştır. Dâvûd-ı Kayserî Hazretleri Arapça ile mantık, kelam, usûl-i fıkıh ve diğer dinî ilimleri, 1283 yılında hayata vedâ ettiğini bildiğimiz Kâdî-yi Urmevî/Sirâceddîn Urmevî'den⁹, tasavvufu ise 1274 yılında vefât eden Sadrüddîn-i Konevî'den¹⁰ tahsil etmiş çok yönlü ve güçlü bir âlimdir.■

9 <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c37/c370173.pdf>

10 <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c35/c350304.pdf>

Süheyl Ünver'in Kayseri Defteri

İBRAHİM GÖKSEL BAYKAN

Yazma Eserler Kurumunda Uzman Yardımcısı

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver kendini hekimlik mesleğinin dışında, Türk kültürünün keşfine ve muhafazasına adanmış bir şahsiyettir. Türk tarihi ve kültürüne ait saptadığı en ufak bir ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmak ve saptadıklarını geleceğin araştırmacı kuşaklarına miras olarak bırakmak arzusuyla, tüm Anadolu coğrafyasını gezmiş, gördüğü ve dinlediği hemen her şeyi not almaya özen göstermiştir. Özellikle de zengin tarihî geçmişe sahip olan şehirlerle ilgili tuttuğu notlarını, her ile özel bir defter şeklinde hazırlayarak büyük bir arşiv kurmuştur. Bu bağlamda durmaksızın ve yılmadan çalışan Ünver; sürekli okumuş, yazmış, notlar almış, tezhip- minyatür- resim gibi sanat dallarında etkileyici çalışmalar yapmıştır.

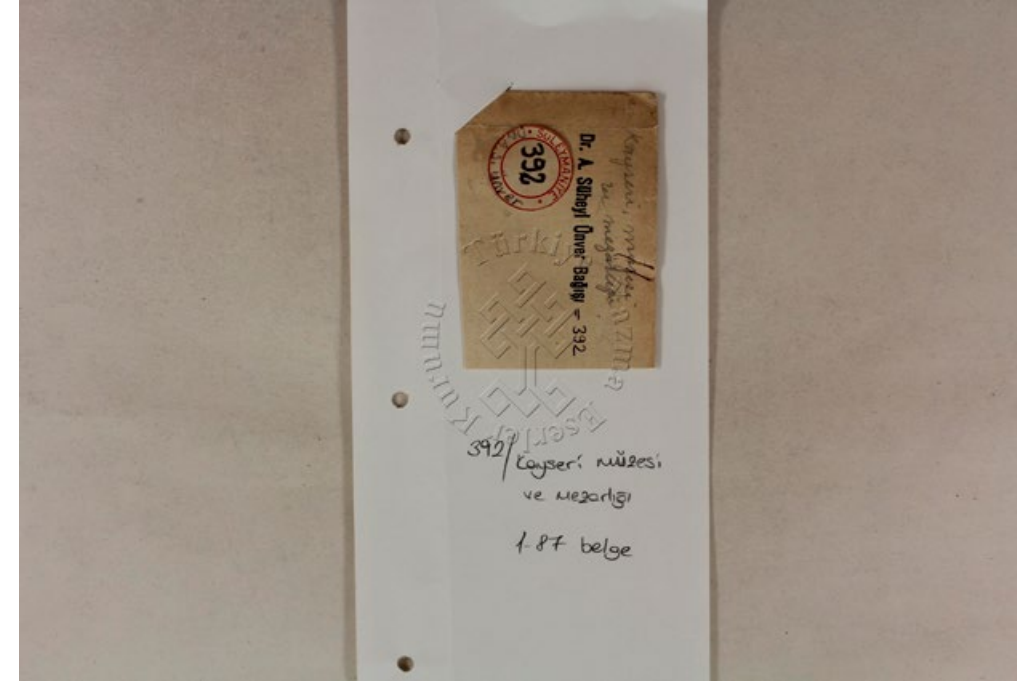
Süheyl Ünver'in tarih araştırmalarına yönelirken ilk olarak izlediği yöntem, mevcut arşiv kayıtlarına, yazma ve basma eserlerde yer alan bilgilere titizlikle yönelmesidir. Onun araştırmaları özellikle de Türk tarihine dair tespit ettiği en ufak bir ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmak ve bu detayı geleceğin araştırmacı nesline emanet etmek ilkeleri üzerine kuruludur.

Seçkin bir hekim ve ünlü bir tıp tarihi araştırmacısı olmasının yanında, İslam kültürü adına da oldukça tanınmış bir sanatçı ve bir otorite olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla bu zengin özgeçmişi ve birden çok akademik disipline olan ilgisi ve yaklaşımı, Ünver'in bilimin ve bilginin farklı alanlarında aktif rol almasını sağlamıştı. 1920'den 1985'e kadar sürekli tarihin içinde bulunan biri olarak Ünver, daima her konuda önce belgelere önem vermiş, materyal bulma gayretiyle çalışmalarını yapmaya özen göstermiştir. Araştırmalarını sadece bulduğu belgelerle sınırlandırmak istemeyen Ünver, yeterince veriye ve pozitif bilgiye ulaşamadığında çalışmalarını sonlandırmamıştır.

Çalışmalarında bir diğer önemseddiği kaynak ise tasavvufi gelenektir. Özellikle tasavvufi geleneğin eser vermeden ilerlemesi onun bu konuya olan dikkatini yoğunlaştırmasına etken olmuştur. Ünver, Mecdî Efendi gibi birçok mutasavvıfın sözlerini toplayarak, Mevlvî büyüklerinden duyduklarını defterler haline getirerek bu konuya duyduğu eğilimi de göstermiştir. Onun aslında tüm bunları yaparken, diğer amacı, şifahiliğin önünü keserek, pozitif tarihçi kimliğinden hiç sapmadan tarih yazıcılığına ihtiyacı olan materyal birikimini sağlamak olmuştur. Bu felsefe doğrultusunda gerçek anlamda not almaya başlaması ise 1915 yılından başlamaktadır.

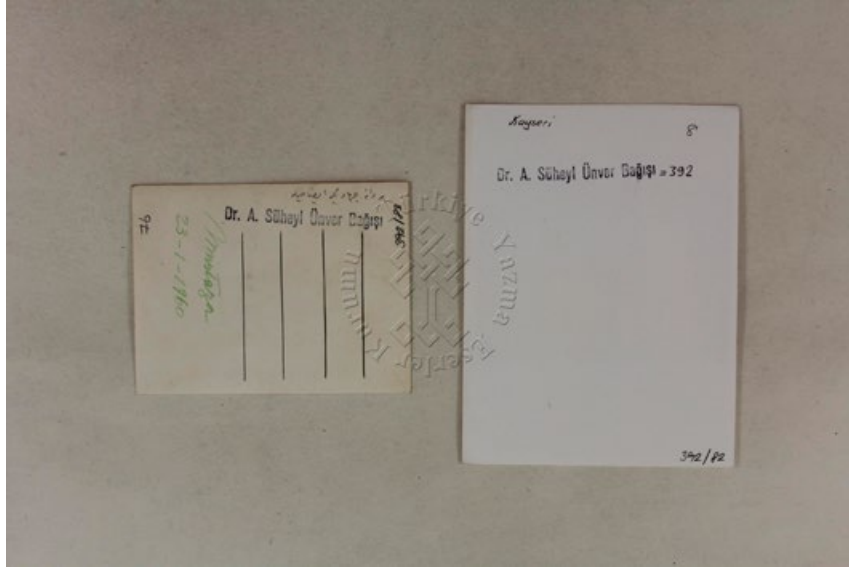
Küçük kâğıtlara alınan notlar önceleri zarflara, sonraları ise dosyalara ve defterlere dönüşmeye başlamıştır. Bu yoldaki en önemli ilham kaynakları hocası Ali Rıza Bey'in defterleri ile Ahmed Sâfi Efendi'nin 18 ciltten oluşan 4000 sayfalık kırkambar misali defterleri olmuştur. Bilgileri not alma tekniğiyle derleyen Ünver, sadece kendi ilim ve ilgi alanında değil farklı alanlardaki verileri de başkalarının işine yarayabilir kaygısıyla toplamıştır. Dolayısıyla 1915'ten beri her konuda aldığı notlar, hatıra, seyahat ve etüd defterlerinden oluşan geniş arşiviyle Türk millî kültürünün yok olmasının önüne geçmiştir.

Ünver için not tutmak, vazgeçilemez bir alışkanlık haline dönüşmüş, zaman içerisinde de onun çalışmalarındaki ilkeli duruşunun temsilcisi olmuştur. Bu durumun en temel sebebi insan beyninin her bilgiyi tutmasının mümkün olmadığına inanması ve not alarak bilginin kalıcı olmasını sağlama çabasıdır. Not alarak, dosya oluşturarak, öğrencilerine bile “her şeyi aklınızda tutamazsınız, not alın” diyerek bu güzel alışkanlığı kazandırmak için çabalamıştır Sürekli not tutmak, bunları derlemek, fişlemek ve arşivlemek aslında daha önce de bahsedildiği



üzere; Ünver'in Türk tarihi kültürüne ait tespit ettiği belge noksanlığının sebebi olarak vurguladığı “şifahilik hastalığına karşı verdiği mücadele ve bu hususta duyduğu sorumluluğun bir sonucudur.

Devamlı okuyan, not alan ve not aldirmaya teşvik eden Ünver, sohbetlerinde yazmadan dinleyenleri, şifahi olanlara küskün olduğunu belirterek ikaz etmiş, not almaya ve yazmaya özendirmiştir. Not almak onun için



alışkanlığın ötesinde çevresindekilere de aşılamaya çalıştığı bir tutku olmuştur.

Birçok bilim adamının tersine içine kapanık biri olmayan Ünver'in toplumun her kesimine ulaşabilen karakteri, çalışmalarında ona büyük bir avantaj sağlamıştır. Bu sayede Türk kültürüne hizmet eden ve edebilecek her konu hakkındaki bilgilere erişimi kolay olmuştur. Dolayısıyla sayısız yurt içi ve yurt dışı seyahatinde, 1950'li yıllarda kurduğu zengin notlar kütüphanesine tıp tarihi, tıbbi ve mistik folklor mevzularında yeni malzemeleri katacak mühim belgeler

temin etmiştir. Türk tezyinatına büyük katkılar sağlamak amacıyla kütüphanelerde sürekli çalışmış, araştırmalar yapmış ve aradığı bilgilere ulaşmanın heyecanı ile resimli ve yazılı bütün tespitlerini seyahat defterlerinin içinde toplamıştır. Ünver'in günümüzde mevcut olmayan ama onun özel koleksiyonunda yaşayan cami, medrese, türbe, konak, hamam, çeşme gibi mimari yapıları ve bu yapılara ait süsleme unsurlarını resmettiği defterleri ve aldığı notları, sanat ve mimarlık tarihi anlamında önemli arşiv belgeleridir.

Ünver'in arşivlerinde hazırladığı ülke, şehir ve kasaba defterlerinin haricinde birçok farklı temada defter oluşturduğu görülmektedir. Kütüphaneler, hattatlar, yazma kitap sanat ve malzemeleri, bilhassa Hoca Ali Rıza Bey başta olmak üzere ressamalara dair notlar ve çalışmalar, medrese, tekke ve mevlevihaneler, âlim ve sanatkârlar, takvimler, mimari, çini ve porselen gibi sanat dalları, şiir, müzik, kahve, tütün, çiçek sanatı, Osmanlı ve Türk yemek kültürü, yangınlar, astronomi, matematik, tıp ve tıbbi folklor gibi daha birçok geniş yelpazede ele aldığı temalar Ünver'in notlarını oluşturmaktadır.

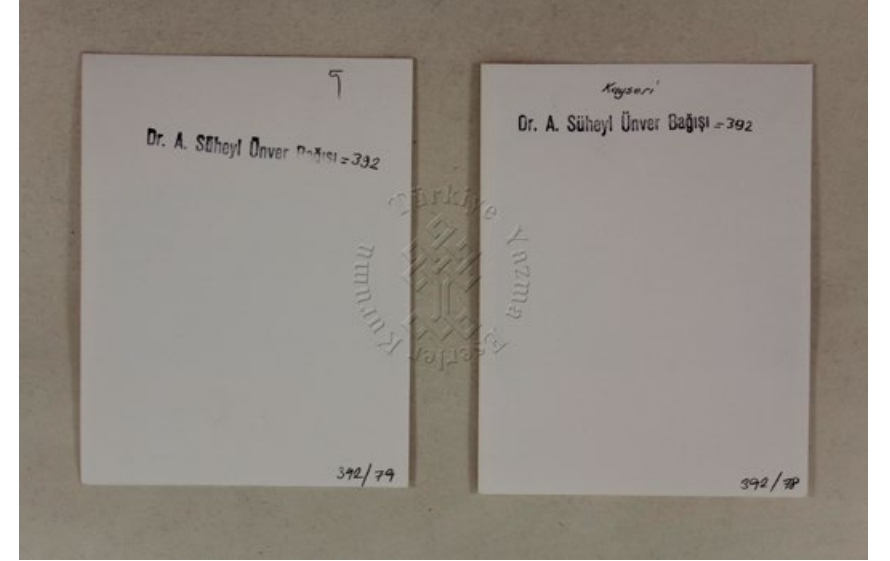
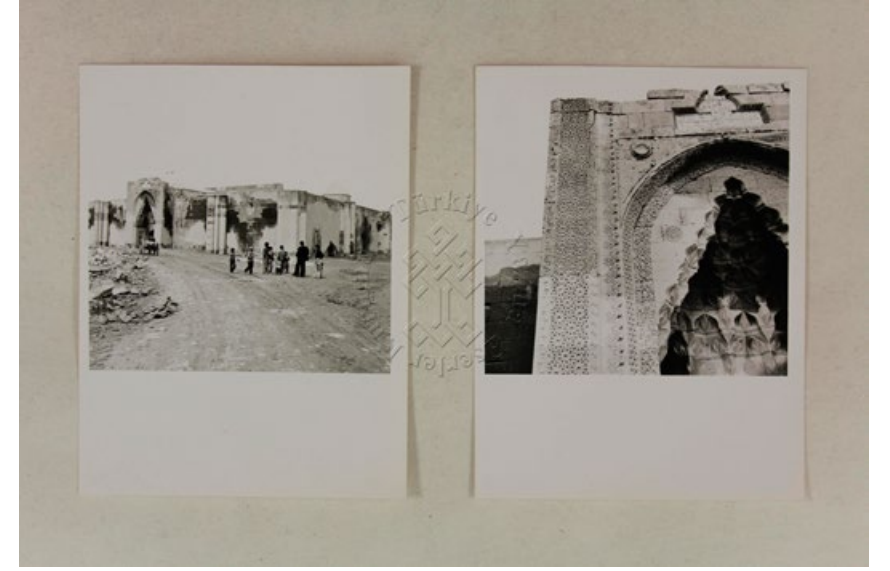
Ünver, özellikle başta İstanbul olmak üzere gidip gördüğü her şehre dair seyahat defterleri hazırlamış, bu defterleri şahsî intibaları, notlar, gazetelerden kestiği sayfalar, fotoğraflar, karakalem ve suluboya resimleri ekleyerek zenginleştirmiştir. El yazması defterlerinde Evliya Çelebi ve Kâtip Çelebi'yi birleştirdiği, onlardan farklı olarak görsel malzemeyi kullanarak defterlerini oluşturduğu görülmektedir. Bu defter ve dosyalar konu başlıklarına ve kişi adlarına göre düzenlenerek arşivdeki yerlerini almıştır. Yine bunların dışında kızı Gülbün Mesera'da, tamamlanmış defterler, dosyalar, tezhip, minyatür, sulu boya resimlerinden oluşan tasnif edilmemiş zengin bir koleksiyon daha mevcuttur.

1960 sonrasında geniş bir zaman diliminde Anadolu seyahatlerini gerçekleştiren Süheyl Ünver birçok tarihî yerleşim yerini incelemiş, tarihî yapıların tespitlerini yapmış ve bugün millî kültür tarihi bakımından oldukça kıymetli defterler oluşturmuştur. Onun en önemli farkı, gezilerinde herkesin gördüğü yapıları görüp fakat kimsenin görmediği ya da göremediği ayrıntıların üzerinde durması olmuştur. Ünver, gezip gördüğü yerlerle ilgili tespitlerini defterlere işlemiş, içtiktiklerini kaydederek bir notlar kütüphanesi ortaya çıkaracak büyüklükte bir arşiv oluşturmuştur.

Günümüze kadar bunlardan sadece yirmi kadarı basılmıştır. Defterlerine aldığı notların yanı sıra, eklediği fotoğraflar, yaptığı resimler bugün mevcut olan ve olmayan yapılarla ilgili kılavuz niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla Ünver, 1915'ten itibaren not alma usulü ile toplamaya başladığı bilgilerle, hatıra, seyahat ve etüd defterleriyle Türk millî kültürüne ait değerlerin muhafazasının sağlanmasında büyük bir role sahiptir. Ünver'in Türk Tarih Kurumundaki dosyaları ile Süleymaniye Kütüphanesi arşivinde toplam 453 dosya ve 1116 adet defteri bulunmaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesinde Süheyl Ünver Arşivi defter koleksiyonunda 182, 737 ve 774 numarada kayıtlı 3 adet Kayseri Defteri bulunmaktadır. 182 numaralı defter Süheyl Hoca'nın 1969 yılında Kayseri'ye yaptığı gezi notlarını ihtiva etmektedir. Bu defterde sırasıyla Döner Kümbet ile ilgili resimler ve notları, Gevheri Nesibe'nin Tıp Enstitüsü olması haber kupürü, Kayseri'deki diğer bazı türbe ve kümbetlerle ilgili hocanın notları ve sonda da Kayseri ile ilgili kartpostal resimleri bulunmaktadır. 737 numaralı defter ise Süheyl Hoca'nın 1966 yılında Ulusal Verem Derneğinin toplantısı amacıyla gelmiş olduğu Kayseri'de bununla ilgili bilgi, belge ve resimleri, Gevheri Nesibe Darüşşifası ile ilgili notlarını, Güllük Camii ve diğer notlarını ihtiva etmektedir. 774 Numaralı defter de Hocamızın Hunat Hatun türbesinin kendi elleriyle çizimi ile başlayıp, Kayseri Darüşşifası ve Tıp Mektebi ile ilgili önemli bilgi, belge ve resimleri içermektedir. Kayseri Kalesi ile ilgili defterde çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Kendi el yazısı ile çok önemli notlar alması da deftere zenginlik katmıştır.

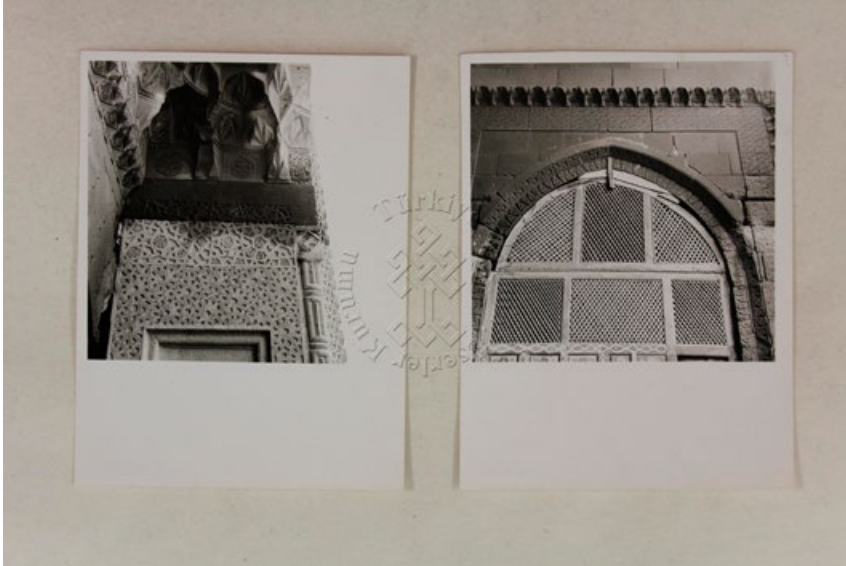
Süheyl Ünver'in Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan dosyalarında son yıllarda yapılan ince tasniflerde 392 numara ile kayıt altına alınan Kayseri Müzesi ve Mezar Taşları başlıklı dosyada bulunan fotoğraf ve resimler



Türk kültür ve sanat tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. 1960-1961 yıllarında Kayseri'ye yaptığı seyahatler esnasında çekilen bu resimler bugün bile birçok konuya ışık tutması bakımından oldukça mühimdir.

Hocanın resimlediği eserlerden en önemlilerden birisi Karatay Han'dır. Bu han "Kayseri-eski Malatya yolu üzerinde, Bünyan ilçesi Elbaşı bucağı Karadayı köyünün içindedir. Kitâbelerine göre giriş bölümü I. Alâeddin Keykubad, avlu bölümü II. Gıyâseddin Keyhusrev döneminde, 638 H. (1240-41 M.) yılında

tamamlanmıştır. Anadolu Selçuklu dönemi tarihçilerine ve günümüze ulaşan vakfiyesine göre hanın kurucusu Celâleddin Karatay'dır. Karatay Hanı, XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde klasik şeklini almış olan sultan hanı plan şemasına göre yapılmıştır. Çevresinde çeşitli mekânların yer aldığı avlulu büyük bölümle bunun arkasında bulunan ve daha küçük olan kapalı bölümden meydana gelmektedir. Hanın duvarları ve örtü sistemi düzgün kesme taş kaplamaya sahiptir. Beden duvarları altısı köşelerde olmak üzere on sekiz



adet kule ile desteklenmiştir. Giriş cephesinde demet pâye biçiminde örgülü destek kuleleri ve yıldız biçiminde köşe kuleleri, diğer cephelerde üçgen, sekizgen, dörtgen ve yuvarlak kesitli destek kuleleri bulunmaktadır. Cephe- den dışa taşkın ve yüksek tutulan avlu taç kapısı, geometrik ve bitki motifli bordürlerin yanı sıra özellikle insan ve hayvan tasvirleriyle dikkat çekmektedir. Dekoratif olmalarının ötesinde bitki kıvrımları arasına gizlenen bu figürler, Orta Asya şaman geleneklerine kadar uzanan bereket getirici ve kötülüklerden

koruyucu sembolik anlamlar taşımaktadır. Kapının mukarnaslı kavsarasını kuşatan bitki motifli bordürün bir ucunda karşılıklı olarak iki aslan ve iki çıplak kadın kabartması, diğer ucunda üst üste boğa ve insan başları bulunmaktadır. Köşe sütun içlerinin iki yüzüne kuş ve aslan kabartmaları, nişin iç yüzündeki iki panoya da rûmî kıvrımları arasında ikişer siren kabartması işlenmiştir. Giriş cephesindeki iki çörtenden biri kanatlı aslan, diğeri ise iki boğa kabartması arasında çömelmiş bir insan tasviri şeklindedir.

Karatay Hanı'nın 13 m uzunluğundaki giriş eyvanının solunda planı Kayseri yakınlarındaki Hızır İlyas Köşkü'ne benzeyen özel mekân grubu ve sonradan türbe olarak düzenlenen yıldız tonozlu çeşme eyvanı yer almaktadır. Ahşap bir paravanla kapatılan çeşme eyvanının kemerinin üstünde mukarnaslı nişler içinde fil, aslan, boğa, ejderha, kuş, tavşan vb. on beş adet küçük hayvan figürü sıralanmaktadır. Giriş eyvanının avluya bakan kemerini ise ejderha başları ile sonuçlanan düğümlü geçme motifi kuşatmaktadır. Giriş eyvanının diğer yanındaki kubbeli bölüm hanın mescididir. Mescidin geometrik ve bitki motifli bordürlerle kuşatılan kapısı avlu cephesinde yer almaktadır. Cephenin diğer yanındaki basamakların ulaştığı kalkan duvara açılan kapı ve niş ezan köşkü işlevine sahiptir. Mescidin doğusunda yer alan koridordan kendi içinde bir düzenleme gösteren hamam bölümüne geçiş sağlanmıştır. Hamam bölümü, genel şeması ve örtü sistemiyle Kayseri Sultan Hanı'nın hamamına benzemektedir. Külhan ocağının ağzı hanın beden duvarlarına açılmıştır ve sıcak su duvarların içindeki toprak borularla üç mekâna dağılmaktadır. Avlunun bir kenarında revak, diğer kenarında tonozlu odalar yer almaktadır. Hol bölümü enine yedi nefli olarak düzenlenmiştir. Sivri kemerli beşik tonozla örtülü yan nefler, daha yüksek olan orta nef tarafından dikine kesilmektedir. Orta nefin merkezine dıştan piramidal külâhla örtülü bir kubbe yerleştirilmiştir. Giriş bölümünde orta nefin iki yanındaki nefler sekiler halinde yükseltiyle yolculara ayrılırken en dıştaki nefler, hol bölümünü çepeçevre saracak şekilde hayvanlar için düzenlenmiştir. Sekilerin dış neflere bakan kenarlarında blok taştan işlenmiş yemlik ve yalıklar bulunmaktadır. Hol bölümünün dışa taşkın ve yüksek taçkapısı sivri kemer tonozludur. Geometrik örgülü bordürlerle kuşatılmış olan bu taçkapı, genel şema

ve bazı süsleme detaylarıyla Ağzıkara Han'ın hol bölümündeki taçkapısıyla benzerlik göstermektedir. Döneminin tek milletlerarası ticaret fuarı olan Yabancı Pazarı'na yakınlığı ve işlek bir ticaret yolu üzerinde bulunması sebebiyle Karatay Hanı'nın çevresinde bir ticaret merkezinin geliştiği bilinmektedir. Anadolu'nun milletlerarası ticaretin dışında kalmasından sonra han XVI. yüzyılda zâviyeye dönüşmüştür." (TDV İslâm Ansiklopedisi-Karatay Hanı)

Hocanın Karatay Han'dan sonraki resimleri ise bugün Kayseri Müzesinde bulunan, Kayseri civarındaki köylerden müzeye intikal eden mezar taşlarıdır. Selçuklu döneminin özelliklerini taşıyan mezar taşları geometrik desenleri ve ince taş işçiliği açısından eşsiz örnekler arasına girmektedir.

İncesu'da bulunan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Kervansarayı resimleri de oldukça mühimdir. "Kervansaray, arasta, fırın, cami, medrese, sıbyan mektebi, dükkânlar ve hamamdan meydana gelen külliye; kervansaray, cami ve hamamda yer alan kitâbelere göre 1081 H. (1670 M.) yılında yaptırılmıştır. Tamamlanmasından sekiz yıl sonra hazırlanan vakfiyesinden külliyyede beş çeşme, tabakhâne, bezirhâne, ambar, boyahâne, mahkeme binası gibi yapıların da vaktiyle mevcut olduğu anlaşılmaktadır. 1277'deki (1860-61 M.) tamirde cami ve avlu duvarı kısmen elden geçirilmiş, dükkânların üstüne ikinci bir kat ilâve edilmiştir. Bu tamir cami ve avlu kuzey kapısı ile dükkânlar üzerinde yer alan kitâbelerde belirtilmektedir."

"Tesisin ana yapısını oluşturan ve doğuda yer alan iki bölümlü kervansarayı güney yönünde "U" şeklinde düzenlenmiş revaklı avlusu ile bunun kuzeyinde kapalı bölümü bulunmaktadır. Kareye yakın yamuk bir alanı kaplayan avlunun İncesu deresine bakan cephesi dıştan dokuz payanda ile takviye edilmiştir. Avlunun doğu yönünde dışa açılan, batı yönünde ise arastaya bağlanan iki kapısı vardır. Kare kesitli



ayaklara oturan sivri kemerli revaklardan doğudakiler çapraz tonoz, batı ve kuzeydekiler beşik tonozla örtülüdür. Yalnızca batı revakının kuzey ucundaki bir mekânla güneydeki iki birim çapraz tonozludur. Revakların her birinde duvarlara yerleştirilmiş ocak nişleri bulunmaktadır. Taş konsollara oturan basık kemerli ocakların iki yanında simetrik küçük kemerli nişler mevcuttur. Güneydoğu köşesinde bugün mevcut olan küçük bir parçadan anlaşıldığına göre revakların içleri eskiden bir sekiyle çevrelenmişti. Güneydoğu köşesinde

yer alan ve küçük bir kapı ile bağlantılı olan mekânın vaktiyle üst kata geçişi sağlayan merdiven kulesi olduğu tahmin edilmektedir. Avlunun kuzeybatı köşesinde mevcut bir kapı ile burada bulunan helâlara bağlantı sağlanmıştır. Avlunun kuzeyindeki kapalı bölüm revaklara göre daha yüksek tutulmuştur. Cephede dışa taşkın kemerli giriş bölümü beşik tonozlu bir eyvan gibi düzenlenmiştir. Kapı üzerinde 1081 H. (1670 M.) tarihli inşa kitâbesi yer almaktadır. Dikdörtgen planlı kapalı mekân, ortada iki sıra halinde altışardan on iki



kare kesitli pâyeye bölünmüş olup yirmi bir çapraz tonozla örtülmüştür. Üstte mazgal pencerelerle aydınlanan mekânda duvar önleri sekilerle çevrelenmiştir. Duvarlarda toplam otuz altı ocak nişi ve her ocağın iki yanında birer küçük niş açılmıştır.”(TDV İslâm Ansiklopedisi-Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi)

Resimler arasında Gülük Camii mihrabı da yine göze çarpmaktadır. “Kayseri’de kendi adıyla anılan mahallede bulunan külliye cami, medrese, hamam ve çeşme yer almaktadır. Cami, medrese ve hamamın, Kayseri’nin Dânişmendli başşehri olduğu 1135-1142 yıllarında Melik Nizâmeddin Yağıbasan tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. Caminin kuzeydoğu köşesindeki taç kapıda, I. İzzeddin Keykâvus zamanında 607’de (1210) Yağıbasan’ın torunu Atsız Elti Hatun tarafından onarıldığını gösteren bir kitâbe bulunmaktadır. Birçok defa tamir geçiren yapı, 735 H. (1334-35 M.)

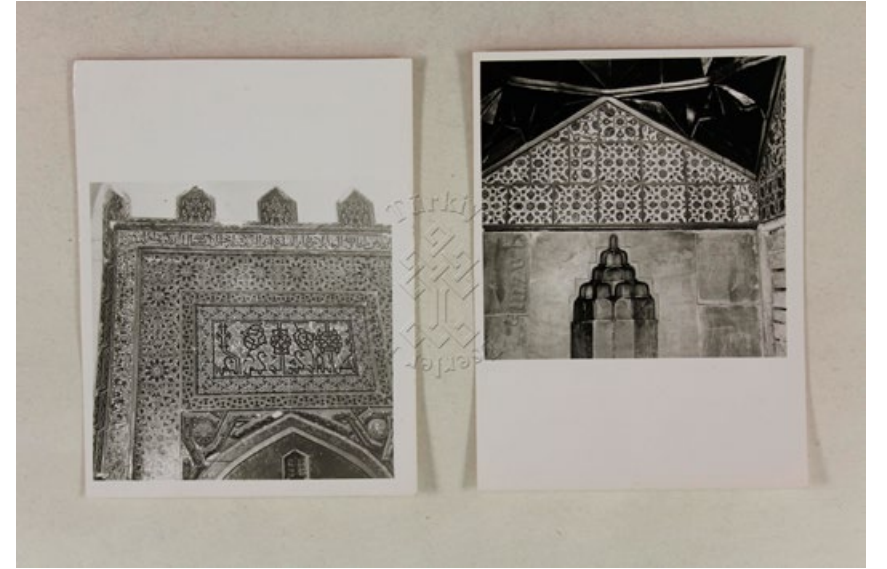
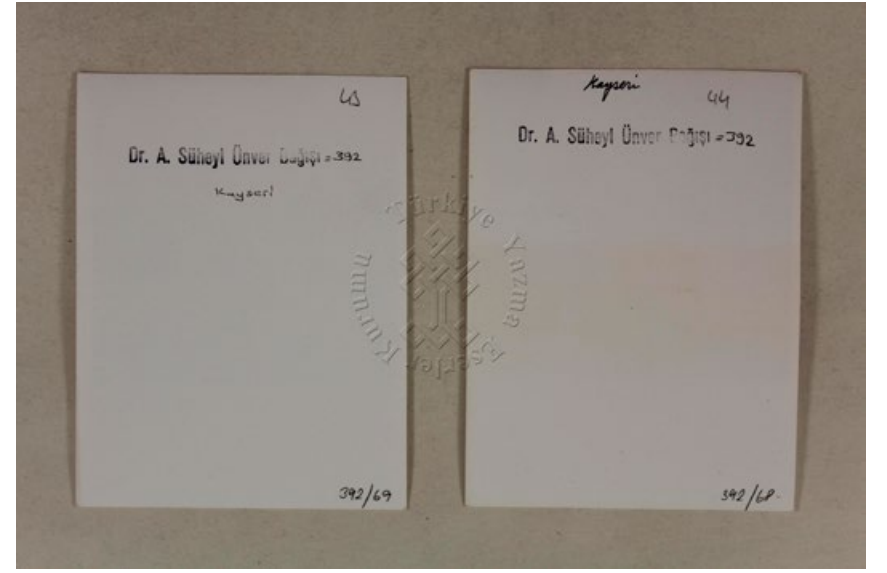
yılındaki depremin ardından Kölük Şemseddin tarafından onarıldığı için onun adını taşımakta, Külük ve Gülük diye de anılmaktadır. Külliye daha sonra bir çeşme ilâve edilmiştir. Anadolu’da cami-medrese birleşiminin erken bir örneği olması ile önem taşıyan külliye kesme taştan inşa edilmiştir. Cami bölümü mihrap önünde tromplu kubbeli ve mihraba dik beş neflidir. Mihrap önü kubbesiyle aynı eksende ve tam ortada pendentifli-aydınlık fenerli küçük bir kubbe daha yer almaktadır. Büyük Selçuklu camilerindeki iç avlu geleneğini yaşatan bu bölüm daha önce açık bırakılmışken sonradan kubbe ile kapatılmıştır. Kalın kesme taş pâyelere oturan, mihraba dik tonozlu eyvanlar özgündür. Onarımlar sırasında doğu kanadında değişiklik yapılarak mihraba paralel eyvanlar inşa edilmiştir. Cami, mihrap ekseninin kubbelerle belirtilmesi ve tonozlu örtü sistemiyle yine bir Dânişmendli yapısı olan Kayseri Ulu Camii’ne benzemektedir. Yağıbasan’a

mal edilen her iki yapıdan birini oğlu Muzafferüddin Mahmud’un, diğerini torunu Atsız Elti’nin tamir ettirdiği anlaşılmaktadır. Dış cephede mihrap ekseninde, sivri kemerli bir niş içinde basık yuvarlak kemerli sade bir taç kapı yer almaktadır. Aynı cephenin kuzeydoğu köşesine Atsız Elti’nin onarımları sırasında duvarları 45 derecelik açı ile kesen ikinci bir taç kapı yapılmıştır. Yedi sıra mukarnaslı kavsarası, geometrik yıldız geçmeli bordürü, yan nişleri ve köşe sütunçeleriyle klasik Selçuklu taç kapılarının bütün özelliğini yansıtmaktadır. Doğu cephesindeki pencerelerin de bu onarım sırasında büyütüldüğü kabul edilmektedir.

Caminin mozaik çini mihrabı taş işçiliğinin hâkim olduğu Kayseri’de tek örnek olup üslûp ve teknik özellikleriyle XIII. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmektedir. Bu sebeple 1210 ve 1335 yıllarındaki onarımlar arasında kalan bir dönemde, Konya Alâeddin Camii’nin mihrabından sonra inşa

edilmiş olmalıdır. Mihrap, alçı zemin üzerine yerleştirilmiş firûze, kobalt mavisi ve mangan moru renkte sırlı mozaik çinilerle yapılmıştır. Üstte rûmî ve palmet dolgusu beş adet mazgal, mihrap çevresinde zencerek oluşturan kaval silmeler, nesih yazı ile âyet bordürü, geometrik ve bitkisel desenli geçmeli bordürler, mihrap nişinin üstündeki kûfî yazılı besmele ile âbidevî bir örnektir. Mihrabın alt kısmındaki çiniler tamamen dökülmüştür. Sonradan ortasına mermer bir niş yerleştirilmiş, çevresi XVII. yüzyıl İznik çini levhalarıyla kaplanmıştır.

Caminin batı cephesinde iki katlı medrese bölümü yer almaktadır. Kuzey cephesindeki üçüncü portalden dar bir merdivenle çıkılan fevkanî avlunun doğusunda kubbe ile örtülü bir oda bulunmakta ve avlu güneye doğru uzanan sivri beşik tonozlu koridora bağlanmaktadır. Bu koridorun camiye bakan doğu duvarında yan yana üç sağır kemer vardı. Bu kemerlerin camiye açıldığı ve 1, 5 metrelik kot farkı sebebiyle ahşap bir merdiven kullanıldığı kabul edilmektedir. Onarımlarda da bu husus göz önüne alınarak kemerler açılmış, fakat pencere şeklinde düzenlenmiştir. Koridorun batı cephesinde beşik tonozlu beş hücre ve en sonda dar ve penceresiz küçük bir hücre bulunmaktadır. Bu hücrenin önünden başlayan merdivenle üst kata çıkılmaktadır ve böylece medresenin iki katlı olduğu anlaşılmıştır. Merdivenin altında yapının güneybatı köşesinde yer alan oda medrese ile bağlantılı olmayıp kapısı yan sokağa açılan özel bir mekândır. Medresenin üst kata çıkan merdiveninden yararlanılarak geç dönemde mihrap önü kubbесinin yanına Kayseri bölgesine has ezan köşkü ilâve edilmiştir. Burası üst örtüsü tamamen, beden duvarları ise kısmen yıkılmış olan caminin kuzeyinde yer almaktadır.” (TDV İslâm Ansiklopedisi-Gülük Camii ve Külliyesi)

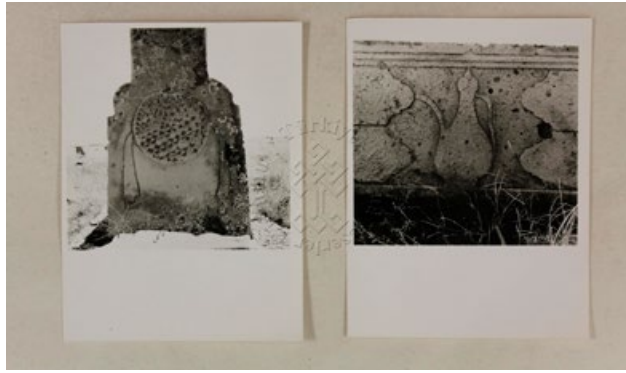
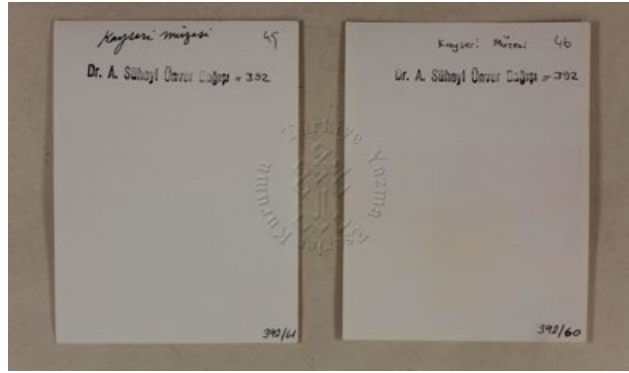
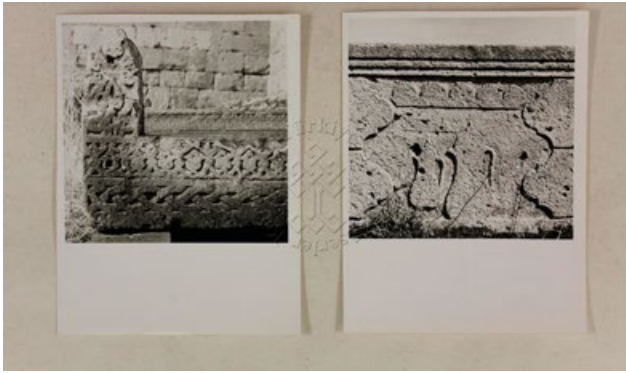


Elbaşı köyünde bulunan Selçuklu mezar taşları da daha önceki dönemlerde olduğu gibi Süheyl Ünver Hoca’nın da dikkatini çekmiş ve fotoğraf karelerinde burada bulunan mezar taşları da yerini almıştır. Bu taşlar, Kayseri’nin Bünyan ilçesine bağlı Elbaşı kasabası mezarlığında bulunan, yöreye özgü taştan yapılmış, kemer formları ile mührü Süleyman, geometrik desenler, tabanca, kılıç, ibrik vb. birçok motif ve desenin yer aldığı ilgi çekici mezar taşlarıdır.

DEĞERLENDİRME

Ünver’in gelecek nesillere ilham veren çalışmaları, bilinmeyenleri aydınlatarak kayıt altına aldığı her bilgi onun hayatı boyunca prensiplerinden taviz vermeden durmaksızın çalışmasından kaynaklanmaktadır. Not alma tutkusu ile yön verdiği ilim ve sanat hayatı kalıcı bir miras olarak kuşaktan kuşağa aktarılacaktır.

Süheyl Hoca, bir yeri incelerken orayı bütün yönleriyle ele almıştır. Yaptığı çalışmalarının temeli, tespitini yaptığı yer ile ilgili hiçbir eksik kalmasını iste-



memesi kaygısı esasına dayanmaktadır. Zaten Ünver'in bu kaygısı defterlerindeki ve dosyalarındaki detaylara yansımakta olup gerek metinsel gerekse görsel çalışmalarla da kendini belli etmektedir. Ünver'in hazırlamış olduğu dosyalar, gidip gördüğü yerlere olan seyahatleri neticesinde şekillenmiştir. Bir yere ait seyahati ne kadar çok yapmışsa o kadar dosya hazırlama imkânı bulmuştur. Kayseri ile ilgili tutmuş olduğu defterlerin yanı sıra, dikkatimizi çeken ufak ayrıntılara yaptığı vurgularla, başkasının göremediği fakat onun bakış açısından önemli olarak değerlendirdiği hususlarla araştırmacıların ve hatta toplumun her kesiminin, Kayseri şehrine farklı perspektiften bakmalarına olanak sağlayacaktır.

Ünver'in dosyalarıyla oluşturduğu muazzam arşivi, bilginin derinliğine inen bir misyonla Türk kültürüne hizmet etmeye devam edecektir.■

KAYNAKÇA

- Atmaca, V. (2011). Tıp ve Tıbb-ı Nebevî Hakkında Muâsır Çalışmalar (Bibliyografya Denemesi), Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 16: 1, s. 45-70, Elazığ.
- Galitekin, A. N. (2010). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in Defter ve Dosyalarında Kocaeli, İzmit-Gebze, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Basın ve Yayın Halkla İlişkiler Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- İhsanoğlu, E. (1986). About The Late Professor Süheyl Ünver, M. D., Islamic World Medical Journal, London. Karaata, C. A. (2006).
- Mesera, G., Kazancıgil, A ve Sayar, A. G. (1998). A. Süheyl Ünver Bibliyografyası, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Mesera, G. (2008). Kızının Gözünden Ordinaryüs Prof. Dr. Süheyl Ünver, Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Platformu, Sayı: 6, İstanbul.
- Mesera, G. ve Özen, M. E. (2011). Süheyl Ünver'in Bursa Defterleri, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Mesera, G. ve Özen, M. E. (2013). Süheyl Ünver'in Konya Defterleri, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Mesera, G. ve Özen, M. E. (2013). Süheyl Ünver'in Edirne Defterleri, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Mesera, G. ve Özen, M. E. (2014). Süheyl Ünver'in Orta Anadolu Defterleri, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Özdemir, G. (1970). Garp Dillerinde Dr. A. Süheyl Ünver Bibliyografyası: Bibliographie du Dr. A.

- Süheyl Ünver en langue Français, Anglais, Allemand et Italien, Çelikkilt Matbaası, İstanbul.
- Özen, M. E. (1986). A. Süheyl Ünver'in Medre-setü'l Süleymaniye Kütüphanesindeki defter ve dosyaları, Antika, Sayı: 13, Mısırlı Yayınları, İstanbul.
- Özen, M. E. (2004). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in Defterlerinde Sivas ve Divriği, Form Reklam Hizmetleri Yayınları, İstanbul.
- Sayar, A. G. (2011). A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898- 1986, Ötügen Neşriyat, İstanbul.
- Sayar, A. G. (2012). A. Süheyl Ünver: Türk tıp tarihçisi, hekim, ressam ve tezhipçi, TDV İslam Ansiklopedisi, cilt: 42, s. 350- 352, İstanbul.
- 392 Numaralı Yayınlanmamış Kayseri Dosyası, Süleymaniye Kütüphanesi Süheyl Ünver Arşivi.
- TDV İslâm Ansiklopedisi
- Ünver, S. (1958). Turkish Designs, Maarif Basımevi, İstanbul. Ünver, A. S. (1962).
- Yalın, C. (1985). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Bibliyografyası, IV, İstanbul.

Mesud Efendi ve Mir'ât-ı Mecelle Adlı Eseri

MUHAMMET KASIM GÜLTEKİN
Yazma Eserler Kurumunda Uzman

MESUD EFENDİ’NİN HAYATI

Mesud Efendi, Kayseri’nin Ağırnas (Mimar Sinan) köyünde doğmuştur.¹ Kaynaklarda doğum tarihi yer almamakla beraber mezarında bulunan kitabede, vefat ettiğinde yetmiş yaşını aşkın olduğu ve bazı kaynaklarda² ileri bir yaşta vefat ettiği bilgisi bulunmaktadır. Bu durumda Mesud Efendi 1824’ten önceki bir tarihte doğmuş olmalıdır. İlk tahsilini doğduğu köyde yaptıktan sonra Hacı Torun Efendi’nin³ ders halkasına dâhil olmuş ve ondan icazet almıştır.⁴ 1877 yılında Kayseri müftüsü olmuştur. *Mir’ât-ı Mecelle* adlı eserinin sonunda, kitabını 1298 yılının zilkade ayında (Ekim 1881) Kayseri’de tamamladığını belirttiğine göre, bu tarihte Kayseri’de yaşadığı anlaşılmaktadır. *Mir’ât-ı Mecelle* adlı kitabını yazarken Kayseri’de bulamadığı bazı eserleri araştırmak için İstanbul’a gitmiş, Süleymaniye Kütüphanesinde aradığı kitabı, okuyucular arasında bulu-

- 1 Ali Rıza Karabulut, *Kayseri İlmiye Tarihinde Meşhur Mutasavvıflar*, Kayseri, 2012, s. 286; Mehmed Zeki Koçer, *Kayseri Uleması*, İstanbul, 1972, s. 45; Ferhat Koca, “Mesud Efendi” *DİA*, c. 29, s. 344.
- 2 Ferhat Koca, “Mesud Efendi”, *Kayseri Ansiklopedisi*, c. 4, Kayseri, 2015.
- 3 Hacı Torun Efendi, son asırda Kayseri’de yetişen en önemli âlimlerden biridir. Pek çok talebe yetiştirmiştir. Hayatı hakkında bilgi için: Ahmet Madazlı, “Hacı Torun Efendi” *DİA*, c. 14, s. 498-499.
- 4 Karabulut, s. 286; Koçer, s. 45; Koca, s. 344.



nan Mecelle Heyetinin Başkanı Ahmed Cevdet Paşa’nın elinde görmüş ve bu vesileyle onunla tanışmıştır. Mesud Efendi’nin yaptığı çalışmalardan büyük bir memnuniyet duyan Ahmed Cevdet Paşa, Mesud Efendi’ye İstanbul’da kaldığı süre içerisinde yardımcı olmuş, daha sonra da bu eser başta Ahmed Cevdet Paşa olmak üzere Mecelle Cemiyeti üyelerinin takdirini kazanarak basılmasına karar verilmiştir. İlmi araştırma amacıyla İstanbul’a geldiğinde muhtemelen burada bıraktığı iyi intibalar ve aldığı çeşitli davetler sebebiyle, 1298 h./1881 m. yılından sonra Kayseri’den İstanbul’a göçmüştür. İstanbul’da Mekke pâyesi almış; Muzıka-i Hümayun Mektebinde⁵ Arapça muallimliği yapmıştır.⁶ Mesud Efendi, 1311/1894 yılında İstanbul’da vefat etmiştir. Vefatıyla alakalı olarak verilen tarihler kaynaklarda farklılık arz etmektedir. Bursalı Mehmed Tahir ve Mehmed Zeki Koçer vefat tarihini

1310,⁷ Mehmed Süreyya 1311⁸ ve Ali Rıza Karabulut 1312⁹ olarak vermektedir. Mezarında bulunan kitâbede vefat tarihi 28 Şaban 1311 Pazartesi olarak belirtilmektedir. Bu tarih miladi olarak 6 Mart Salı gününe tesadüf etmektedir. Bu bilgiler ışığında Mesud Efendi’nin pazartesiye salıya bağlayan gece vefat ettiği sonucuna ulaşılmaktadır. Mesud Efendi, Yahya Efendi Dergâhı haziresinde medfundur.¹⁰ Mezarında bulunan iki kitabede¹¹ sırasıyla şunlar yazılıdır:

*Hüve’l-Hallâku’l-Bâkî
İrci’î emrine deyub lebbeyk
Hâce Mes’ûd asfiyâ sîret
Sıyrılub kisvet-i ‘anâsırdan
Eyledi asl-i pâkine ric’at
Bir fakih idi nâdiru’l-emsâl
Miftî-i hezle-gây u hoş-sohbet*

- 7 Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, c. 2, s. 40; Koçer, s. 45.
- 8 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, c. 4, s. 368.
- 9 Karabulut, s. 286.
- 10 Bursalı, s. 40; Karabulut, s. 286; Koçer, s. 45; Koca, s. 344.
- 11 Kitâbedeki ifadeler “Feyzi” mahlaşlı birine aittir.

5 Askerî bandolara mızıkacı temini için kurulan mektep. (Nuri Özcan, “Muzıka-i Hümayun”, *DİA*, c. 31, s. 422-423.)
6 Koca, s. 344.



Eser-i fazlıdır Mecelle gibi
Bihterîn-i ‘adl-nâme-i devlet
Rûhu lâhûta i’tilâ iderek
Oldu müstağrak-ı yemm-i rahmet
Ağlasa irtihâline Feyzî
Yeri vardır efâzıl-ı millet
Gel üç ihlâs ile oku târîh
Hâce Mes’ûda oldu câ cennet
Kayseri Müftisi Mes’ûd Efendi rûhuna Fâtîha
28 Şaban Sene 1311 Pazartesi
• • •

Ve bihî neste’în
Yok şu fânide esâsen mes’ûd
Çünkü eyyâm-ı hayâtı ma’dûd
Ne kadar olsa mu’ammer âdem

Bâb-ı ümmîd-i bekâsı memdûd
‘Ulemâdan ümerâdan nazar et
Kaldı mı ortada bir eski vücûd
Hâce Mes’ûd zamânın işte
Sana bir hüsn-i misâl-i mesrûd
Yetmiş geçmişken ‘ömrü onun
Etdi terk-i zemîn bûd u ne-bûd
Yâdigâr-ı pederimdi bulsun
İkisi cennet-i a'lâda hulûd
Âh (6) ta’miyye-i târîhi
İntikâl etdi bekâya Mes’ûd
Sene 1305

Mesud Efendi, fıkıh ilmi mütehassıslarından olup¹² Kayseri’nin sayılı ve değerli âlimleri arasında yer almaktadır.¹³ Mezarında bulunan kitabede, Hz. Peygamber’in izinde bir hayat sürdüğü; eşine az rastlanır bir fakih, şakacı ve hoş sohbet bir müftü olduğu ifade edilmektedir.

Mesud Efendi’nin bilinen tek eseri olan Mir’ât-ı *Mecelle*, özel anlamda Osmanlı, genel anlamda ise İslam hukuk tarihindeki ilk kanun metni olan *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye* üzerine yazılmış kaynakça niteliğinde bir çalışma olup şerh olarak anılmayı da hak eden, derin bir araştırmaya dayanan kıymetli ve muteber bir eserdir. Bu sebeple, Mir’ât-ı *Mecelle*’nin literatürdeki yeri ve önemini iyi anlamak için öncelikle *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye*’den bahsetmek elzemdir.

MECELLE-İ AHKÂM-I ADLİYYE

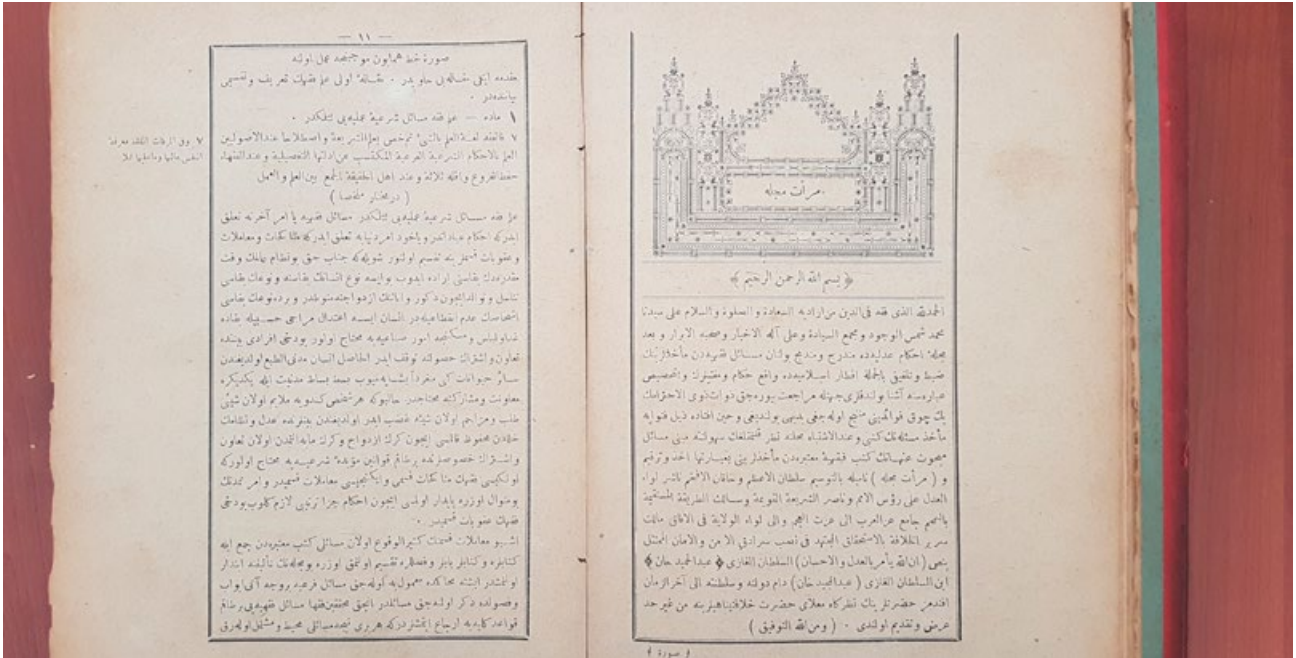
Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye, Osmanlı Devleti ve İslam âleminin ilk medenî kanunudur. 1869-1876 yılları arasında Dîvân-ı Ahkâm-ı Adliyye nâzırı Ahmed Cevdet Paşa başkanlığında kurulan ve alanında uzman kişilerden oluşan Mecelle Cemiyeti¹⁴ tarafından hazırlanmıştır. Bir mukaddime ile on altı kitap¹⁵ halinde 73 bab ve 1851 maddeden oluşmaktadır. Borçlar, kısmen eşya ve şahıs hukuku hükümlerini ihtiva etmektedir. Yaklaşık dokuz yıllık bir sürede tamamlanan *Mecelle*’nin, hazırlığı biten her bir bölümü (kitab) müstakil olarak yürürlüğe girmiştir. Kavâid-i külliyyeyi içeren yüz maddelik *Mukaddime* ile ilk kitap olan *Kitâbu’l-Büyû*’un Nisan 1869’da yürürlüğe girmesiyle başlayan bu süreç, Eylül

^[12] Bursalı, s. 40.

^[13] Karabulut, s. 286.

^[14] Mecelle’nin hazırlanmasında görev alan hukukçuların bir kısmı süreç içinde değişmiş, her kitabın sonunda o kitabı hazırlayan heyet üyelerinin isimleri yer almıştır. Bunların toplam sayısı ise on dördüttür. (M. Âkif Aydın, “Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye” DİA, c. 28, s. 233.)

^[15] Mukaddime, 1. Büyû’, 2. İcârât, 3. Kefâle, 4. Havâle, 5. Rehin, 6. Emânât, 7. Hibe, 8. Gasb ve İtlâf, 9. Hacr ve İkrâh ve Şüf’a, 10. Şirket, 11. Vekâlet, 12. Sulh ve İbrâ, 13. İkrâr, 14. Da’vâ, 15. Beyyânât ve Tahlîf, 16. Kazâ.



1876’da *Kazâ* kitabının kanunlaşmasıyla tamamlanmıştır.¹⁶ *Mecelle*’de, Hanefî mezhebi çerçevesinde, mezhepte amel edilen sahih görüşler esas alınmıştır. *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye*, 1926 yılında İsviçre Medenî Kanunu’nun Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde kabul edilmesiyle yürürlükten kaldırılmıştır.¹⁷

Mecelle’nin hazırlanış sebeplerinden -*Mir’ât-ı Mecelle* bağlamında- en önemlisi şudur: Hanefî mezhebinin fıkıh ekolleri arasında en gelişmiş ve en fazla doktrin zenginliğine sahip bir mezhep olması, mezhep içinde hemen her konuda farklı görüşlerin varlığını da beraberinde getirmişti. Bu görüşler arasından en doğru ve uygulanabilir olanını tespit etmek zorunda olan kadılar zaman zaman zorlanmakta ve fetva mecmualarından, iş başındaki müftülerden, özellikle de şeyhülislâmdan yararlanmaktaydı. Fakat yine de bu farklı görüşler arasında *kavl-i sahîhi* belirlemek ve onu olaya uygulamak kolay olmuyordu. *Mecelle*, bu farklı görüşlerden sadece uygulamaya esas teşkil edenleri topladığından hâkimlere büyük kolaylık sağlamıştır.¹⁸

MİR’ÂT-I MECELLE

Mecelle, tamamlanmasının ardından çok kısa bir süre içinde şerh edilmeye başlanmış, farklı türlerde ve değişik

^[16] Kemal Yıldız-Tayyip Nacar, *Mir’ât-ı Mecelle’de Belirtilen Mecelle Kaynakları*, s. 88, *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, sayı: 20, 2012; Sami Erdem, *Türkçede Mecelle Literatürü*, s. 674, TALİD, c. 3, sayı: 5, 2005.

^[17] Yıldız-Nacar, s. 88; Erdem, s. 674; Mecelle hakkında daha fazla bilgi için; M. Âkif Aydın, “Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye” DİA, c. 28, s. 233.

^[18] M. Âkif Aydın, “Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye” DİA, c. 28, s. 233.

dillerde, pek çok şerh çalışmasına konu olmuştur. Bu şerhlerden bir kısmı *Mecelle*’nin bütün maddelerini kapsarken bir kısmı da çeşitli sebeplerden dolayı belirli maddeler üzerinde yoğunlaşmaktadır.¹⁹ Tanıtmayı amaçladığımız eser, *Mecelle*’nin bütün maddelerini ihtiva eden ve bu alanda yazılan ilk şerhler arasında bulunmaktadır. Tek cilttir. Mesud Efendi, *Mecelle* maddelerinin kaynaklarını bilmek ve görmek isteyenlere kolaylık sağlaması için fıkıh kitaplarını tarayarak 186 madde hariç her maddenin altına bu kitaplardan bulduğu kaynak metinleri bazen aynen bazen de özet olarak kaydetmek suretiyle²⁰ *Mir’ât-ı Mecelle* ismini verdiği bu eserini telif etmiştir.²¹ Kitabın mukaddimesinde, *Mecelle*’de bulunan fikhî meselelerin kaynaklarını hâkimler, müftüler ve bunlardan başka, kitaba bir sebeple müracaat edecek kişilere kolaylık olması için tespit edip bir araya getirdiğini ve eserini Sultan II. Abdülhamit’e sunduğunu ifade etmektedir.²² Kaynak verilen eserler genel olarak

^[19] Erdem, s. 679. Mecelle şerhlerine dair bir tasnif için bkz. Erdem, s. 679.

^[20] Bu bağlamda bir örnek:

1. Madde: ‘İlm-i fıkıh mesâ’il-i şer’iyye-i ‘ameliyyeyi bilmekdir.

Me’haz: Fıkıh lügatte bir şeyi (mutlak olarak) bilmektir. Daha sonra bir şer’î ilme mahsus (isim) olmuştur. İstilahta ise usulcülere göre, tafsîlî delillerinden çıkarılan fürû’a dair şer’î hükümleri bilmek; fıkıhçılara göre, fürû’a dair en az üç mesele ezberlemek; hakikat ehline göre ise, ilim ve ameli (şahsında) toplamaktır. (Dürr-i Muhtâr’dan özet olarak) (Mesud Efendi, Mir’ât-ı Mecelle, s. 11, 1302, İstanbul.)

^[21] Yıldız- Nacar, s. 88.

^[22] *Mir’ât-ı Mecelle (Mukaddime)*, s. 10. Mukaddimenin tam metni şu şekildedir: “Mecelle-i Ahkâm-ı ‘Adliyye’de münderic ve mündemic bulunan mesâ’il-i fıkhiyyeden me’ hazlarnın zabt u telfiki bi’l-cümle aktâr-ı İslâmiyye’de vâkı’ hükkâm ve müftîlerin ve bi-tahsis ibâresine âşinâ bulundukları cihetle

parantez içerisinde eserlerin veya müelliflerin meşhur künyeleri (mesela; *Hindiyye*, *Kâdîhân*, *Sadru's-Şerîa vb.*) şeklinde kısaca belirtilmiştir. Eserlerin bir kısmı, bazen özgün isimleriyle bazen de müelliflerin isimleri ile zikredilmiştir (mesela; *İtkânî*, *Gâyetü'l-Beyân*). Bir maddede farklı kitaplar kaynak verildiğinde eğer ibareler aynı ise fikhî metin kaydedildikten sonra “Şu kitapta da aynı şekildedir.” (kezâ fi'l-*Hindiyye*) gibi bir ifadeyle sadece söz konusu kitap veya kitapların ismi zikredilmiştir.²³ Zaman zaman, kaynak gösterilen fıkıh kitaplarındaki bab başlıkları ve numaralarına da işaret edilmiştir. Bu bağlamda vurgulanması gereken önemli bir husus da -tespit edebildiğimiz kadarıyla- altmış bir yerde *li-muharririhî* kaydıyla geçen kısa ve tamamlayıcı nitelikteki açıklama ve yönlendirme ifadeleridir. Bu ifadeler, kapsamlı açıklamalar olmasa da Mesud Efendi'nin metne bizzat müdahil olduğu noktalar ve metnin şerh olarak nitelenmesini destekleyecek ifadeler olması bakımından özel bir öneme sahiptir.²⁴

*Mir'ât-ı Mecelle*²⁵, 12 sayfalık fihrist bölümüyle başlamaktadır. Bunun ilk sayfası, *Mecelle*'de yer alan bölümleri/kitapları gösteren genel fihrist, sonraki 11 sayfa ise ayrıntılı fihristtir.²⁶ Bundan sonra, Mecelle Cemiyeti tarafından tanzim olunan

mürâca'at buyuracak zevât-ı zevî'l-ihtirâmın pek çok fevâ'idini müntec olacağı bedîhî bulunduğu ve hîn-i iftâda zeyl-i fetvâya me'haz mes'elenin ketbî ve 'inde'l-iştibâh mahalline nazar kılınmaklığın sühûletine mebnî mesâ'il-i mebhûs 'anhânın kütüb-i fikhîyye-i mu'tebereden me'hazlarını bi-'ibaratihâ ahz u terkim ve Mir'ât-ı Mecelle nâmıyla bi't-tevsîm Sultânü'l-A'zam ve Hâkânü'l-Efham nâşiru livâ'i'l-'adli 'alâ ru'ûsi'l-ümem ve nâsıru's-şerî'a-ti'l-kavîme ve sâlikü't-tarîkati'l-müstakîme bi'l-himem cami'u 'izzî'l-'arab ilâ 'izzeti'l-'acem ve ilâ livâ'i'l-velâyeti fi'l-âfâk mâlikü serîri'l-hilâfeti bi'l-istihkâk el-müctehid fi nasbi serâdiki'l-emni ve'l-emân el-mütemessil bi-nassi (نظائر) es-Sultân el-Gâzî (عبدالحاميد خان) ibnû's-Sultân el-Gâzî (Abdülmecîd Hân) dâme devletihû ve saltanatehû ilâ âhiri'z-zamân efendimiz hazretlerinin nazargâh-ı mu'allâ-yı hazret-i hilâfet-penâhîlerine min gayri haddin 'arz ve takdîm olundu. Ve min'Allâhî't-tevfîk.”

²³ Yıldız-Nacar, s. 90.

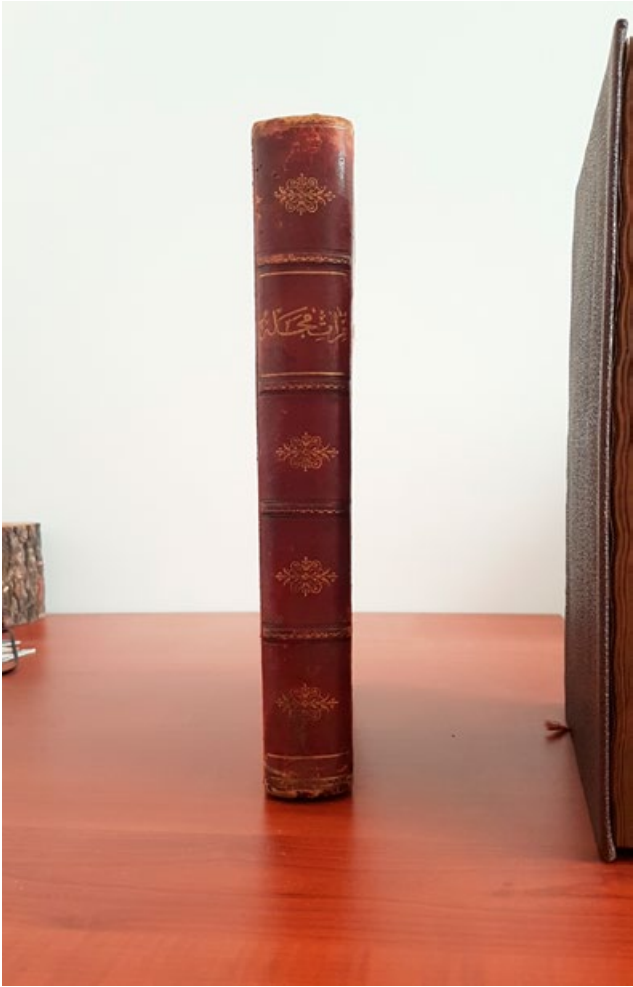
²⁴ Bu kayıtlara bir örnek olarak:

17. Madde: Meşakkat teysîri celb eder. Ya'nî su'ûbet sebeb-i teshîl olur ve darlık vaktinde vüs'at gösterilmek lâzım gelir. Karz ve havâle ve hacr gibi pek çok ahkâm-ı fikhîyye bu asl üzere müteferri'dir. Ve fukahânın ahkâm-ı şer'îyyede gösterdikleri ruhas ve tahfîfât hep bu kâ'ideden istihrâc olunmuştur. Me'haz: Meşakkat/zorluk kolaylığı gerektirir. Hafifletme sebepleri, sefer, maraz, ikrâh, cehl, 'usr, umûmu'l-belvâ ve nakz olmak üzere yedi tanedir. (Eşbâh)

Hafifletme nedenlerinden dolayı ruhsatın örneği Eşbâh'da ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Ve pek çok fikhî mesele de buna (tahfîf prensibi) bina edilmiştir. Dilersen ona (Eşbâh'a) müracaat et. (li-muharririhî) (Mesud Efendi, Mir'ât-ı Mecelle, s. 16-17, 1302, İstanbul)

²⁵ Bu paragraftaki bilgiler, eserin tashihli son baskısı olan 1302 r. tarihli üçüncü baskısı esas alınarak verilmiş, gerekli yerlerde 1299 h. tarihli baskıya da atıflar yapılmıştır.

²⁶ Eserin 1299 r. tarihli baskısında, fihrist bölümünün ardından baskıdaki yazım hatalarına işaret eden doğru-yanlış cetveli bulunmaktadır. Ancak 1302 h. tarihinde yapılan tashihli baskıda hatalar giderilmiş ve doğru-yanlış cetveli kaldırılmıştır.



Mecelle Mazbatası²⁷ aynen yer almaktadır ki 7 sayfalık bir bölümdür. Bu bölümden sonra naşir tarafından eklenen ve kısaca eser, müellif ve eseri hazırlarken faydalanılan kaynaklara değinilen 1 sayfalık bölümün ardından ana metin müellifin mukaddimesiyle başlamaktadır. Ana metin 730 sayfadır. Ana metinden sonra ise yaklaşık 10 sayfalık ekler bölümü bulunmaktadır:

1- Mecelle-i Ahkâm-ı 'Adliyye'den Kitâb-ı Beyyinât Hakkında Ba'zı Vesâyâyı Şâmil Müzekkere-i 'Adliyye (1, 5 sayfa)

²⁷ “Esasen kanun metninin bir parçası olmayan ve sonraları Mecelle Esbâb-ı Mücibe Mazbatası olarak da tanınan Mukaddime ile birinci kitaba ait mazbatanın, Mecelle metinlerinin baş kısmına, ilk baskılardan itibaren ilave edildiğini görüyoruz. Bu muhtasar metin, fikhî hükümlerin, modern bir kanun formunda hazırlanmasının gerekçelerini ve bu hazırlıkta takip edilen metodu açıklayan içeriğiyle, İslâm hukukuna dayalı yeni kanunlaştırma düşüncesi için meşruiyet çerçevesi çizen bir işleve sahip olmuştur. Mazbata; gerçekten de sonraki Mecelle yorum ve incelemelerinin neredeyse tümünde, Mecelle'nin tarihî önemi ve ortaya koyduğu yeni yaklaşımı yorumlamada başvuru temel bir metin haline gelmiştir.” (Türkçe Mecelle Literatürü, Sami Erdem, s. 675, TALİD, c. 3, sayı: 5, 2005.)

2- Bilâ-beyyine Mazmûnuyla Amel ve Hüküm Câiz Olabilecek Süretde Senedât-ı Şer'îyyenin Tanzîmine Dâir Ta'lîmât-ı Seniyyedir (5 sayfa)

3- Ta'lîm-i Usûl-i Tahlîf (3 sayfa)

Mir'ât-ı Mecelle, 1302 r.²⁸ tarihli baskısının sonunda yer alan bilgiye göre 3 kez basılmıştır. Ancak bu hususta bazı karışıklıklar bulunmaktadır. Şöyle ki: Bildiğimiz kadarıyla *Mir'ât-ı Mecelle* 1297 r./1299 h. ve 1302 r. senesinde basılmıştır. 1302 r. senesindeki baskı, tashihli üçüncü baskı olduğuna göre, bundan önce iki baskı daha olmalıdır. Ancak bu iki baskının detayına dair elimizde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Müellif, bizzat belirttiği üzere eserini 1298 h. senesinde tamamlamıştır.²⁹ Eserin ulaşabildiğimiz ilk baskısı ise 1299 h. tarihli baskısıdır. 1302 r. tarihinde basılan nüshaların sonunda, eserin üçüncü defa olarak basıldığı ifade edildiğine göre, birinci ve ikinci baskıların aynı yıl içinde (1299 h.) farklı zamanlarda yapıldığını söylemek mümkündür. Zira Seyfettin Özege, hazırladığı katalogda bu eserin birinci baskısı için 1297 r./1299 h. tarihini vermekte, ancak ilk baskı için verdiği sayfa sayısı, eldeki mevcut nüshalarla örtüşmemektedir. Öyleyse aynı tarihte yapılan iki baskı olmalıdır. Özege'nin verdiği bilginin hatalı olduğunu kabul etsek bile aynı sonuç ortaya çıkmaktadır. Bu da demek oluyor ki, eserin ilk iki baskısı aynı sene içinde gerçekleştirilmiştir.³⁰

Mir'ât-ı Mecelle'nin başlarında, mukaddime sayfasından hemen önceki sayfada bulunan ve -büyük ihtimalle- naşir tarafından eklenen bir sayfalık metni³¹ esas alarak Mesud

²⁸ Metnin sonunda (s. 740), bu baskının tashihli üçüncü baskı olduğu ve Rebû'l-Âhir 1303 senesinde tab' edildiği belirtilmektedir. Bu durumda başta ve sonda, baskı yeri ve matbaa bilgisi ile birlikte gösterilen 1302 tarihini rûmî olarak kabul etmek gerekecektir. Aynı tarihli başka bir nüshanın, fihristten önceki müteselsil sayfa numaraları taşıyan ilk üç sayfasında, İbrahim Halebî'nin bir eserine yazılmış üç adet Arapça takriz vardır. Bunun matbaada baskı esnasında meydana gelen bir karışıklıktan kaynaklandığı düşünülebilir. (Türkçe Mecelle Literatürü, Sami Erdem, s. 710, TALİD, c. 3, sayı: 5, 2005.)

²⁹ Mesud Efendi, s. 740.

³⁰ Erdem, s. 710.

³¹ “Kayseriyye müftî-i esbakı mevâlî-i kirâmdan fazîletlü fekâhetlü Mes'ûd Efendi Hazretleri'nin Mecelle-i Ahkâm-ı 'Adliyye'de münderic mesâ'il-i fikhîyyenin me'haz ve nakli olmak üzere kütüb-i mu'tebere-i fikhîyyeden Eşbâh ve hâşiyesi Hamevî ve Mecâmî' şerhi ve Fetâvâ-yı Hindiyye ve Tatarhâniyye ve Kâdîhân ve Hülâsa ve Dürrü'l-Muhtâr ve hâşiyeleri Reddû'l-Muhtâr ve Tahtâvî ve Tenkih-i Hâmidî ve Dürer ve hâşiyeleri Abdülhâlm ve Hâdimî ve nebzetün min hâşiyeti'l-Vânî ve Mültekâ ve şerhuh Mecma'u'l-Enhur ve min şerhihi'l-âhar Mirveha (veya Mürevviha?) ve Fetâvâ-yı Ankaravî ve Surratü'l-Fetâvâ ve Câmi'u'l-Fetâvâ ve Eşbâh şerhi Pîrî ve Muhîti Burhânî ve



Efendi'nin, eseri hazırlarken otuz civarında Hanefî fıkıh kitabından faydalandığı bazı kaynaklarda zikrediliyorsa da bu bilgi eksiktir. *Mir'ât-ı Mecelle* üzerine yapılmış yegâne çalışma ve bu yazının ana kaynaklarından olan makalede bu husus üzerine yoğunlaşmış ve Mesud Efendi'nin eserini hazırlarken 151 eserden faydalandığı tespit edilmiştir.³²

Mir'ât-ı Mecelle, dönemin padişahına sunulmuş, Mecelle Cemiyeti tarafından da incelenmiş ve tasvip edilmiştir. Heyetin *Mir'ât-ı Mecelle* ile ilgili tasvibi, *Mecelle*'yi hazırlama aşamasında, yukarıda sayısına işaret edilen eserlerden tamamıyla olmasa da- faydalanılmış olduğuna delil olarak kabul edilebilir. Ayrıca kanun maddeleriyle kaynak metinler birbirine mutabıktır. Mesud Efendi'nin ortaya koyduğu bu kaynakça çalışmasıyla, *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye* hazırlanırken nasıl bir birikimden faydalandığı görülmekte ve *Mecelle*'ye dair pek çok çıkarımda bulunmak mümkün olmaktadır.³³ Bu bağlamda, *Mecelle*'nin hazırlanma sürecinde Hanefî mezhebi birikiminin çok iyi incelendiği, ortaya konan kanunlaştırma faaliyetinin, mezhebi tamamıyla kuşatarak dönem için en uygun görüşlerin tercih edildiği söylenebilir.■

Bedâ'u's-Sanâi' ve *Kuhistânî* ve *Dürrü'l-Müntekâ* ve fetâvâ-yı erba'a-i meşhûrenin mesâ'ilinin me'hazlarından fi'l-cümle ahziyle cem' ü te'lîf ü tertîbine himmet eyledikleri eser-i celîli Mecelle Cem'îyyet-i 'Aliyyesi cânibinden nazar-ı ta'mîk ve tedkikden geçirilerek fevka'l-'âde rehîn-i takdîr ve tahsîn olduğuna binâen ta'mîmen li'l-istifâde eser-i mezkûrun tab' u neşri ruhsat-ı Ma'ârifle Matba'a-i 'Osmâniyye'de tab' olunmuştur.”

³² Yıldız-Nacar, s. 90-100.

³³ Yıldız-Nacar, s. 100.

Bir Noktayım Cümle Âlemde

HARUN SÖNMEZ

YA SORARSA! “OKU!” DİYEN, OKUDUN MU? DİYE. EZİLDİKÇE EZİLDİM BU SORUNUN MENGENESİNDE. KARAR verdim, ikra/r ettim okumaya. Okudukça gaflet uykusundan uyanıyor, karanlıkları aralıyor, araladıkça arınıyordum. Her okuduğum yazı içime akıyor, içimdeki “ben”i yeniden kuruyordu.

“İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsen
Bu nice okumaktır”¹

kavlince, önce uçsuz bucaksız deryanın bir katresi, sonsuz rahmetin bir damlası, sınırsız kâinatın bir üyesi/nüvesi, manzum eserin ahenkli bir notası ve bitimsiz kavlin bir noktası olduğumu okuyordum. “Gözin aç, bak imdi sen ol noktasın” diyordu Sırrı Nokta.²

¹ Yunus Emre Divânı.

² Sırr-ı Nokta, Almanya Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct 1592; Melike GÖKCAN TÜRKDOĞAN, Klasik Türk Edebiyatında Harf Sembolizmine Bir Örnek: “Sırr-ı Nokta” Manzumesi, Turkish Studies International Periodical For the

Evet, ben bir noktayım (.) Önce adım adım, ağır ağır ve parça parça okumaya, sonra da parçadan bütüne ulaşmaya karar verdim. Bütün, parça ile kurulurdu. Parça olmazsa bütün olmaz ve bütüne ulaşılmazdı. Parça, bütünü var ederken asla kendisini yok etmez. Tıpkı damlaların gölü oluştururken yok olmadığı gibi. Damla anlamlı olduğu gibi diğer damlaların birleşmesi ile anlamını yitirmez bilakis yeni bir birikim olur. Kendi anlamlı olduğu gibi birleştiği bütüne de farklı anlamlar katar. Şairin: “*Su coşar, deniz kabarrı, canlanır ölü şehirler*”³ sözündeki su, damla< dere< çay< ırmak< nehir< deniz< okyanus şeklinde birbirini var eder. Suyun görünüşündeki çokluğu hakikatteki tekliğini ortadan kaldırmaz.

Bir damla suyum ben. İçimde damlalar çoğalır da Pınar, Irmak, Nehir, Nil, Dicle, Meriç Deniz, Derya ve Kevser oluverir. Rumî’nin; “*Sen derin ve çok büyük bir denizsin*”⁴ dediği gibi. Su akarsa ırmak, yağarsa yağmur, düşerse şelale, durursa göl, coşarsa deniz, kaplarsa okyanus olur. Su yazılırsa da Fuzulî’ye kaside olur.

Her an yaratma hâlinde olan Allah kimi zaman parçalar-dan bir bütün ve bütünden de bambaşka bir parça yaratır. Her bir parça diğer parçaya hareke/t verir, hayatımızın bir vazgeçilmezi olur ve yepyeni anlamlar katar.

Bu anlamda nokta bireydir. Noktaların bi/r/leşimi harfi yani bireyleri, bireylerin birleşimi kelimeyi yani cemiyeti, kelimelerin birleşimi cümleyi yani cemaati, cümlelerin birleşimi ise kâinat kitabını yani cümle âlemi ifade eder.

Nokta hem ilk varoluşun, hem de sonsuzluğun sembolüdür. Sonsuza yol almak için başlangıcı bilmek gerekir. Nokta sonsuzluğunu derununda hissettiği için varlığını bu yola adar ve kendini feda eder. Her feda bir edâya, her eda bir sadâya dönüşür. Nokta, her harfin esas unsuru olup vahdete (tekliğe) ve ondan doğan kesrete (çokluğa) işaret eder. Nokta noktay/l/a (bitişir değil) birleşir harf olur. Nokta çoğaldıkça harfe⁵ meyleder. Harfyeni bir harf ile harmanlanır ve yepyeni bir kelime var eder. Harf kelimeyi var kılarken, kelime cümlede cem olur. Tıpkı “*geceyi gündüze birleştirdiği, gündüzü de geceye birleştirdiği*”⁶ gibi. Gece ile gündüzün birleşiminden gün doğar. Günlerin birleşiminden hafta, haftaların birleşiminden ay, ayların birleşiminden yıl doğar. Kadın ve erkeğin (çiftleşmesinden değil) birleşmesinden bir insanın doğduğu gibi. Madde (toprak) ile mânâ’nın (ilahî nefhanın/ruhun) birleşmesinden de can/lı olduğu gibi.

Evet, ben bir noktayım. Lalenin beneğinde, Leyla’nın yanağında bir benim ben. Ben besmelenin be’sine konan bir

Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/4 Winter 2015.

³ Erdem Bayazıt, Birazdan Gün Doğacak Şiirinden

⁴ Celaleddin Rumî, Mesnevi, cilt 3-4 s. 94.

⁵ Harf Arapça bir kelime olup “meyl etmek” anlamına gelir.

⁶ Al-i İmran Suresi, 27. ayet.

noktayım. Varlığın bidayeti ve külli iradenin ilk tecellisi olan “kün” emrindeki nûn’a nakşedilen bir noktayım. Alfabenin her harfi benimle başlar ilkin. Her noktanın başlangıcı bir yaratılışa ve ilk tecelliye işaret eder.

Peygamber bir nokta ve bir damla su idi. Bir yağmur damlası gibi çıkar ve çorak/kurak topraklara can olur. Sonra da kendisi gibi noktaları/damlaları bir araya getirir ve cümle âleme hayat/rahmet bahşeder. O hayat bulan canlar ise cananın yolunda can veren birer nefer oluverirler.

Evet, ben bir noktayım. Hangi noktada durmam gerektiğini, hangi noktadan bakmam gerektiğini biliyorum artık. Duracağı yeri ve bakacağı noktayı bilmeyen dengesini bozar. Dengesini bozan çekirdeğini bozar. Çekirdeğini bozan hücreyi bozar. Hücreyi bozan organizmayı bozar. Organizmayı bozan nizamı bozar. Nizamı bozan ekini ve nesli velhasıl cümle âlemi bozar. Âlemi bozan ise büyük zalim olur.

Şimdi **ben bir harfim.**

Nokta başlangıç noktam oldu, nokta destek noktam oldu. Noktayı noktayla cem edince harf oldu. Böylece nokta varlıkta/harfte hiç oldu. Tahrifat olmasın diye harf yerli yerin/c/e konulur. Harfi tahrif eden kitabı, kitabı tahrif eden dini tahrif eder. Dini tahrif eden ise gazaba uğrar. Gazaba uğrayanların yapmış olduğu tahrifat afakı sarar da beşeri olan (İsa) ilahîleşir. İlahî olan kitap (Tevrat) beşeri oluverir. Muhkem olan hurafe oluverir. Muhkem olan, hikmet öğretisiyle insanı ve şehri inşa ederken, muharref olan insanı da şehri de tahrif eder. Harfiyat hafriyata dönüşür. Harfi yerli yerince kullananlar “Es Selamu aleykum/barış üzerinize olsun” diyerek cihana barış dağıtırken bir harfi tahrif ederek “es-Sâmu aleykum/ ölüm üzerinize olsun” diyerek dünyayı kan revâna dönüştürmek isterler.

Nokta ağır ağır akmaya (cer) başlar⁷, nokta noktaya tutunur (alak), be’ye kök salar ve onun yatağında halvet/hemhâl olur. Nokta adım adım be harfini inşa ederken aynı zamanda kendini de kurar. Bunun örneğini Anadolu’da görülür, noktalar birleşip budun olurlar, boy olurlar, bey olurlar, beylik olurlar sonra üç kıtaya kurucu beylerbeyi olurlar

Noktayı bünyesinde barındıran ilk harf be’dir. Noktasız bir b, b’siz bir başlangıç olmaz. Bendeki ben’i benden daha iyi bilen bir Bâtın ile bağlantı kurunca O her işin başının be ile başlaması gerektiğini salık verir. “*Besmele ile başlamayan her iş bereketsizdir.*”⁸ O günden beri beriyim⁹ besmelesiz işlerden.

B ile başladım ben’i okumaya. Belleğim besmeleden beslenir oldu her daim. Bâri’nin kusursuz tornasından geçirdim bildiklerimi. Basîr’in ebedi estetiğine bürünerek baktım baktıklarım. Tüm benliğimi Bedî’nin emsalsiz boyasıyla boyadım. Baki olan ile bağ kurdum. Baş tacı

⁷ Harf, suyun aktığı yeri de ifade eder.

⁸ Aclûnî, II, 174.

⁹ Berae Suresi’nde besmele yoktur çünkü bu sure ba/be ile başlar.



ettim onun buyruklarını. Toplumsal boyuta geçmeden önce değişime önce ben'den başladım. Bir ben var bende benden içeru dedim ve girdim bâb'tan içeri.

Şimdi **ben bir bâb'ım**.

Bâb'ı/kapıyı bulan beyt'i/evi de bulur. Bu kapı Birr'in/iyiliğin kapısı, bu kapı hikmet şehrinin kapısı,¹⁰ bu kapı ilmin kapısı, bu kapı İsa'nın kapısı,¹¹ bu kapı Ali'nin kapısıdır. Bu kapının iki kanadı vardır. Dışa açılan kanadı önce (sağdan, soldan, önden ve arkadan) kırk kapıya, sonra dünyaya açılır. Diğer kanadı ise içe açılır, sekinete/iç huzura açılır. Sahipsiz değil bu dünya, vatansız değil bu insan, şehirsiz değil bu topraklar, kapısız değil bu şehirler, anahtarsız değil bu kapılar. Bu dünyada nefes alacak kadar ve nefes olacak kadar soluk var. Bu vatanda herkese yetecek kadar mümbit toprak var. Bu şehirde susuzlukları giderecek kadar hikmet pınarları var. Bu beytlerde/evlerde (door, dâr, der) gâh misafire, gâh komşuya düşecek kadar pişecek, pişeceği pişirecek kadar k/öz var. Bu kapıların ardında hucurat var. Hucuratta hayat var, huzur var.

Bizim kapımız şeytana kilitlidir. Kapılarımızın üst per-vazlarında “Şeytan Giremez” yazar. Şeytanın dışında herkese

açıktır kapımız. Kapımız büyük¹² dârimiz geniştir.¹³ Gelene yerimiz dar gelmez, yurdumuz nâr gelmez. Zorda kalsak da karnımıza taş basar, çalmayız el âlemin kapısını. Hele hele ne sapkınların kapısını çalarız ne de azaba uğrayanların kapısını aşındırırız. Ne evlere arka kapılardan girer ne de girilmesine müsaade ederiz. Evlerimiz hakikat dışı meselelere kapalıdır.¹⁴ Olaylara tersinden yaklaşılmaz, kapı dururken bacadan girilmez, yalan ile iman aynı kalpte tutunamadığı gibi aynı evde de kendine yer bulamaz. Kapılarımızdan gök kapısına yol vardır, göklerden de evlerimize.

Dâru's selamdır bizim evimiz, dâru's selamdır yurdumuz. Besmele anahtarıyla açılır kapılarımız. Selamla girilir evimize, cennete girer gibi. Destursuz geçilmez onun eşiğinden. Bâb-ı âli/yüce kapıdır devletimiz, bâb-ı adli/adalet kapısıdır hükümetimiz. Aklıselimdir başlarımız, ulu'l elbâb'tır kilit taşlarımız. Bâb'ımızın âli olması için yıllarını verir baba yazarlarımız.¹⁵ Dünyayı dâru's selama dönüştürmek için son nefesine kadar yeni kapılar aralarlar, mamur etmek için sevda çiçekleri saçarlar ve bu yolda gönül huzuru ile



bâki olan dâru's selamın kapısını çalarlar. Bu âlemde ateşe atılmaya hüküm giymek olsa da gülistana dönüşme ümidi kaybolmaz onların içlerinde.

Evlere kapılardan girilirse, memlekete ve şehre nereden girilir ki? Memleketlere de şehre de, kapılarından girilir. Şehirlere kılıçla girmeden önce kitapla girmek denir. Kitapla kanatlanır ancak ölü ruhlar. Kitapla kırılır kalıplar, kitapla açılır kapalı kapılar. Kitapla kat edilir dokuz yüz katlı¹⁶ katmanlar. Gönül kapısını kitaba açmayana, kitap

12 Necip Fazıl Kısakürek'in Büyük Kapı'sına atf

13 Günahımı bağışla, evimi, yurdumu geniş ve rahat eyle ve rızkımı benim için bereketli eyle." Hadis | (İbn Ebî Şeybe, Dua, 42, No: 29382.

14 Bakara 189.

15 Necip Fazıl Kısakürek 30 yılda tamamlamıştır Babîâli kitabını.

16 Celaleddin Rumi, Mesnevi, cilt 3-4 s. 94.



kendi kapısını asla açmaz. Zelil olmak da yükselmek de kitapla mümkündür.

Şimdi **ben büyük bir kitabım**.

Oku ile başladığım serüvenime kendimi okumakla başlamıştım ilkin. Kendi Hiram'dan açılan kapı bambaşka bir âleme götürdü beni. Mağarada kalmak yoktu daima. İnmek gerekirdi nur dağından, açılmak gerekirdi yeni ufuklara. Açmazdaki insanlığa yeni bir açılım (feth) sunmak gerekirdi. Bu açılıma elbette yine kendimden başlamalı ve önce içimdeki cennetin kapısını aralamalıydım.

İnsan büyük bir kitap, kitap büyük bir insandı ya! Açtım büyük kitabın bâb'ını. Açtım büyük insanın kapısını ve girdim içeri. Yavrusunu emziren bir annenin merhametiyle karşılaştım ilk odacığında. Yepyeni bir dirilişin heyecanı başlamıştı artık derinden derine. Kitabın sırlı yapraklarını bir bir açarken sözlerin en güzelini, belki de en özünü, özümden gelerek, önsözünden başlayarak özene bezene okumaya başladım. G/özümde g/özde olarak gördüklerimi yeniden g/özden geçirdim. Elif gibi klas bir duruşla, mim gibi bağrıma basarak okudum ana kitabın (Ümmü'l Kitabın) benzersiz hülasesını.

Önce ana kitabı, kitapların anasını ve esasını okudum. Ana şehirde, ana yurdumda okudum. Meydan okumadan önce cehaletimin canına okudum. Tekrar tekrar okudum. Tertil ile tertip ile okudum. Özünü, özümle, özenerek okudum. Bütün noktaların, bütün harflerin, bütün kelimelerin ve cümle âlemin Rabbi olan Allah'ın adıyla okudum.

Şimdi ben'den başlayarak dünyayı selam yurduna dönüştürmek için çabalıyorum.

İnsanlığa, insan nasıl olunurluğu sunmak istiyorum.

Kendimi unutmadan iyiliklerden bir sinerji oluşturmaya çalışıyorum.

Gökteki Müslümanlığı yere indirmeye gayret ediyorum.

Diğer âlemde; “Oku kitabını! Bugün hesap sorucu olarak sana nefsin yeter”¹⁷ denileceği günün ürpertisi ile hayatımı noktalamadan önce bu âlemde kendi kitabıma bir nokta koymaya ve bir besmele kondurmaya özen gösteriyorum.■

10 Müstedrek”, 3/137, hadis 4637.

11 “Ben kapıyım. Kim benden girerse kurtulur.” (Yuhanna 10: 9)

17 İsrâ Suresi-14.

Bağlılık-Aslı ve Semih Kaplanoğlu'nun Film Metafiziği

ENVER GÜLŞEN

Kur'an ezeli mi, değil mi?
Ben onu araştırmıyorum!
Kur'an yaratılmış mıdır?
Bunu da bilmiyorum!
O'nun, kitapların kitabı olduğuna
Müslümanlık icabı inanıyorum.
Oysa şüphe etmiyorum şarabın ezeliyetinden,
Melekler dahi yaratılmamıştı Allahu a'lem,
İhtimal, şiir sanatı bile yoktu;
Elest Bezmi'nde sarhoş olanların
Ter u taze cemaline
"Basar" sıfatıyla bakar Cenab-ı Hakk.¹

1 Doğu Batı Divanı, Goethe

BAĞLILIK: METAFİZİK

Hakiki sanat, Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellisi olan eşyanın hakikatine yönelik bir kazı yapmak isterken, çeşitli "bağları" keşfetme çabasında bulur kendini. Var olanları "Mutlak Varlık"la, kelimeleri sözsüzlükle, sesi sessizlikle, zamanı zamansızlıkla, mekânı lâmekân ile formu formlar-ötesi olanla ilişkilendirmeye çalışan bağlardır bunlar. Her sanat formu, en hayati "malzemesini" tam da o malzemenin "yokluğuna" yönelmek için kullanır. Ancak sanatın "gerçekliğinin" o "yokluğa" fiili olarak "tümüyle" asla ulaşamayacak olması, birincilerle ikincilerin arasında her an değişen gidiş gelişler kurulmasını zorunlu kılar... "Bağlılık" kesindir ama mahiyeti değişkendir...

Müziğin ufku, sesin ötesindeki mutlak sessizliktir; mimari, mekân ile uğraşırken mekânsız olana açılmaya çabalar; edebiyatın şiiri, kelimeleri, sözün ve kelimenin bittiği bir sözsüzlük ufkuna geçiş imkânı olarak kullanır; film sanatı ise zamanı, zamansızlığın ve ebediyetin rahmi gibi işletir. Ses, sessizliğin, kelimeler suskunluğun, mekân lâmekânın ve zamansa zamansızlığın "iz"ine dönüşür böylece. İkinciler birincinin "kökü", birincilerse ikincinin "izi" olurlar. Sanatın işi, izin değişkenliğinden hareket eden "bağlılıkları" keşfetmek, bu yolla aslî köke/sebebe yönelmek ve buradan da o sebebin mahiyetine dair bir "akleden kalp" geliştirmektir büyük oranda.

Film sanatının "ebediyetin izi" olarak işlev gören aslî malzemesi zamanın bizatihi kendisinin "değişken" ve "görünmez" tabiatı, bu sanatın iz-bağ-kök ilişkisi kurma biçimini diğer sanatlardan epey farklı bir noktaya taşır. Zamanı "akışı" içinde "mühürlemek"; bu mührü zamansız olanda açmak... Varoluşu oluşun zamanı içinde temaşa etme kabiliyeti, iz olarak zamanın, ebediyet ile kuracağı "bağlılığın" sürekli değişen tabiatına işaret eder film sanatı için. Zaman, ebediyetin rahminde ve



sürekli değişimin "ölçüsü" iken, bizatihi "değişmeyenin" tefekkür edilmesine de kendisi aracılığıyla kapı açan sonsuz bir imkânlar alanıdır aynı zamanda...

Son tahlilde, sanatta, izleri ve onların "sabitçe" bağlı olduğu kökleri kabaca birbirine ilişkilendirmenin ismi değildir "bağlılık". "Bağlılık", iz'in kök'e bağlanma yollarının her an yenilendiği bir canlılığın, velâkin "her an yeniden yaratılmanın" hayretine vermemiz gereken isimdir. Bresson'un, film sanatına biçtiği rol, yani "hayatın daha önce görülmemiş bir veçhesini/perspektifini gösterme kabiliyeti", işte bu "bağlılık" alanının temaşası yoluyla inşa edilen bir şeydir. Bresson'un sözünden anlamamız gereken, birebir ve değişmeyen iz-kök ilişkisinin "düşünme biçimi" olan felsefeden farklı olarak, film sanatının, felsefenin düşünmeye muktedir olamayacağı sularda kulaç

atabilme potansiyelidir... Eşyanın sabit bir iz olarak mühürlenemediği; ama "bağların" zamansal fonksiyonu olarak ve bir tecelli olarak her an yeniden "inşa edildiği" bir düşünme biçiminin ismiyse şayet sinema, "bağlılık" da bu sanatın bizatihi metafizik/ontolojik doğası olmalı...

Eşya ya da varolanlar ile Mutlak Varlık'ın / Hakk'ın ilişkisine gelelim şimdi de... "Bizatihi kendisi değişmez olan" Allah, varolanların varlık sebebi iken; varolanlar da Allah'ın varlığının / isim ve sıfatlarının her an değişen "izi" demek aslında. İz, her an yeniden yaratılan âlemin devamlı değişim içinde olan tabiatı... "Bilinmeyi sevdim, mahlûkatı yarattım" hadis-i kudsîsi, Rabbimizin isim ve sıfatlarının tecelligâhı olarak mülk âleminin, aynı zamanda Allah'ın bilinmesine vesile kılacak "izler" olarak görülebileceğinin de kanıtı sayılabilir.



Bu bağlamda, var olanların/mahlûkatın her mertebesinin bir üst/alt mertebe ile kök/iz ilişkisinin olduğunu söylemek mümkün. Bağlılık tam da bu ilişkiler ağının ismi... Hiçbir varoluş katmanının, bireysel olarak “bağımsız” olmadığının metafizik kanıtı...

Film sanatının dünyaya geliş sebebinin, kısaca mahiyetini anlamaya çalıştığımız “bağlılığın” “varlığını” bir tür sezgiyle “suret alanına” getirmek olduğunu söylersek abartmış olmayız. “İz

alanının” zamandaki değişimini temaşa etmekte olan film sanatı, aynı zamanda iz ile kök arasındaki “bağlılığın” farkına varmanın “berzahına” dönüştüğü an, iz-bağ-kök döngüsü tutarlı bir metafizik düşünme biçimine dönüşebilir bana kalırsa. Özetle, görünmez olanı “görünür kılmanın” yolu, “iz” ile “kök” arasındaki bağların değişimini temaşa etmekten geçiyor büyük oranda. Allah’ı “bilmenin” yolu, O’nun, esmasıyla “sebebi” olduğu yaratılmışlar düzeyindeki tecellilerinin,

esmaya nasıl “izler” olduğunu tefekkür etmekten geçtiği gibi; mülk âlemindeki her şeyi hakikatiyle bilmenin yolu da “iz olma hâlinin” köklere/sebeplere nasıl bağlandığını temaşa etmekten geçiyor.

BAĞLILIK: FİZİK

Semih Kaplanoğlu’nun yeni üçleme-sine Bağlılık üst başlığı verme sebebini bütün bu tartışıklarımızın ışığında düşünmek, Bağlılık-Aslı filminin “hakikatini” anlamanın da yolu bana kalırsa. Kaplanoğlu, Bağlılık üçleme-sinde, öncelikle varoluşun katmanlı “bağlılığını” sinemasal olarak nasıl “ifşa” edebilirim derdine soyunmuş. Bağlılık-Aslı filminde de bu katmanlı “bağlılık” için, en alt katmanda son derece basit, sade ve günlük bir hikâye seçmiş. Bir anlamda var olan-Mutlak Varlık ilişkisinin ve mahlûkattaki tüm bağlılık biçimlerinin metaforu olabilecek bir başlangıç noktasını, yani anne-bebek ilişkisini seçmesi önemli. Bu anlamda, Efendimiz’in (s. a. v) “Çocuk, babasının sırrıdır.” hadis-i şerifinin hakikatine yönelik bir kazı olarak da görmek mümkün filmi.

Anne ile bebeği arasındaki ilişki, sinema eleştirmenlerinin çoğunun olabildiğince sığ şekilde bir sosyopolitik indirgemeye maruz bıraktığı bir şey değil. “Sır”, “iz” ile “kök” arasındaki bağlılığın mahiyeti... Anne, bebeğinin varolma sebebi, bebekse annenin “sırrı” bir bakıma... Sır, hem saklanan, açığa vurulması kolay olmayan bir şey, hem de annenin “kendiliğini görebilmesi” için gerekli olan “aynanın” arkasındaki olmazsa olmaz malzeme... Aslı’nın annesiyle ilişkisi ve “eksik kalması” da hep bununla ilgili... Aslı, annesinin sırrı ve izi ve bu “bağ” çekilip atılabilecek bir bağ değil... “Kök/sebebi” ile “iz” arasındaki “bağ” bir şekilde hasara uğradığında, ne sebep, “kendisini aynada görebiliyor”; ne de iz, hayat yolculuğunda sağlam kalabiliyor... “İz”, “kökü” göstermekten uzaklaştığında, modern zamanların kuramlarının

zannettiği gibi bir özgürleşme değil, kötürümleşme gerçekleşiyor.

Kaplanoğlu, tam da film sanatının yapabileceği şekilde bir üçleme kuruyor Bağlılık-Aslı filminde... Bu üçlemenin basit ve en görünür tarafı Aslı-bebeği-annesi arasındaki üçlü ilişki; ama bu “görünür” ilişki, “bağlılıkların” varlığını akleden kalbin mecrasına getirme amaçlı bir atlama taşı sadece... Asıl olansa, anne ile bebeği arasında birbirlerinin durumlarına bağlı olan ve adeta görünmez olan bir bağlılık aracılığıyla, “görünmezi görünür” kılma çabası... İlaçlarla sütünü kesen Aslı’nın sütünün kesildiğini “anlayan” bebeğin hazır mamaları kabul etmesi; ama daha sonra, henüz Aslı dahi fark etmemişken, bebeğin sütün tekrar geldiğini fark edip hazır mamayı yemekten vazgeçmesi... Çok kritik ve dikkatli bir kalp gözüyle bakılmazsa kolay fark edilemeyecek olan bu sahneler, filmin basit bir toplumsal hikâye ya da aile hikâyesinden fazla bir şey olduğunu gösteriyor. Yönetmenin, sanırım daha sonra Bağlılık Üçlemesi’nin diğer filmlerinde de görebileceğimiz niyeti, “görünmez olanı” film sanatında “görünür kılmanın” yollarını aramak... “İnsan, kendisinin başıboş bırakılacağını mı sanır?”²

Kaplanoğlu, filmini “metafizik üzerine düşünmenin” aracı kılıyor “bağlılık” meselesini her şeyin “görünmeyen ortasına” yerleştirerek... Bu anlamda, filmin metafiziği, özgürlük, aile, annelik babalık, toplumsal meseleler vs. üzerine düşünmenin de düğüm noktasını oluşturuyor. Bu düğümünden hareket etmeyen hiçbir yorum, filmin açmaya çalıştığı meseleyi anlamaya muktedir değil... Film, bir kozmoloji üzerine oturuyor ve o kozmolojiyi anlamadan, filmin “mikro-dünyalarını” anlamamız imkânsız hâle geliyor.

2 Kıyâmet Suresi 36



BAĞLILIK: SOSYOLOJİ VE PSİKOLOJİYE KARŞI...

Bağlılık-Aslı ilk yarısında görece biraz daha fazla “konuşma” içerse de, bu durum, ikinci yarıdaki neredeyse mutlak sessizliğe varan hâlin kozasını oluşturuyor. Aslı, bir yandan Zeynep bebekle ne tür bir “bağlılık” içinde olduğunun keşfine çıkarken, öte yandan da bu “hayret hâlini” kendi annesiyle ilişkisini, sosyal çevresini ve “kadınlık” meselesini anlamanın da aracı kılıyor. Zeynep bebeğin “sırrı”, Aslı’nın kendisini aynada görebilmesi için keşfetmesi gereken bir imkân aynı zamanda. Kendisinin de neyin “sırrı” olduğunun... Kübra Kip’in ve filmin ikinci yarısında adeta bir “bağ kurucu/ara bulucu” olarak filmin dünyasına giren Gülnihal’i canlandıran Ece Yüksel’in, bana zaman zaman Bresson’un Mouchette’ini andıran sade oyunculukları, Kaplanoğlu’nun, “duygusal alanı” değil, duygusal alanın ifade etmekte zorlanabileceği manevi alanı öncelediğinin de kanıtı büyük oranda. Bağlılığı fark etmenin yolu, duygusal alanın manipülasyonlarından sıyrılmaktan geçiyor büyük oranda.

Sesin, sözün bittiği yerde başlayan bir şeyi aramak...

Şehrin nispeten hâli vakti yerinde insanların yaşadığı bir rezidansta yaşıyor Aslı... Doğum sonrası altı aylık süresi dolmuştur ve “haklarını kaybetmeden” işine geri dönmek ister... Filmin konusunun özeti temel olarak budur aslında. Bu anlamda öykünün değil hâlin öncelendiği ve uzun sessizliklerin filmin ruhuna katılmanın aracı kılındığı bir “bekleme sinemasıyla” karşı karşıya olduğumuzu bilelim. Her önemli film gibi bu filmin de elbette toplumsal, siyasi, bireysel yorumlara açık katmanları var; ama önceliğin bütün bunların ancak birer atlama taşı olduğu “asıl olana” yolculuk imkânı olduğu aşikar.

Filmin mekânının, bugün “beyaz yakalı” iyi kazananların yaşamak için can attıkları rezidanslardan birisi olması önemli. Rezidanslardaki evler, bir yanıyla rahatlığın, her türlü imkânı elinizin altına yerleştiren konforun mekânlarıysalar, diğer yanıyla da komşuluğun olmadığı, insan ilişkilerinin, çıkarların ötesinde bir şeye yönelemediği bozulmuşluğunun sembolleri...



Evden iş ortamına ufku kapayan dev binalar, içinde sadece insanların değil insanlığın da kaybolduğu hapishanelere dönüşüyor giderek... Mekân, lâmekâna açılmak için ve “bağlılıkların” inşa ve ifşası için varsa şayet, rezidansların ve büyük iş merkezlerinin mekânları, bu “bağlılıkları” ancak iş ortamına “bağlılıkları” güvence altına alacak kamera sistemleri ile inşa ediyor. Aslı’nın iyi niyetle ve sadece bebeğini düşündüğü için evine kurdurduğu kamera sisteminin “tuzaklarını” fark etmesi için, kendisinin de içinde olduğu daha büyük bir kamera sistemini görmesi gerekecektir.

“Bağlılık” yok edilemez bir şeydir; olsa olsa şekil değiştirir. Ultra-modern çağlar, velâkin içinde yaşadığımız dünya, yazının ilk kısmında bahsini açtığımız metafizik/ontolojik bağlılıkların “koparılması” sonucunda ne tür şeylerle karşılaştığımızın izleriyle dolu... Asıl “bağlılık” yerine ikame

edilen yenileri, artık metafizik olanın değil, tanrılığa soyunmuş olan bireyin kendi zavallılığını inşa etmeye başladığı maddi olanın hükümranlığının işaretleri... Maddi uygarlık, yeni bağlılık biçimleri geliştirmesiyle “kadim olana” savaş açmak aslında...

Aslı’nın yolculuğu, bebeğiyle ilişkisinin temsiliyetinde “asıl olanın” izlerini bulma çabasından başka bir şey değil... İş yerine “bağlılığı”, özgürlük sanrılarının “bağlılığı”, giderek asıl olanla arasına giren perdeler dönüşüyor. Bu durum, modern sosyologların ve kendine eleştirmen diyenlerin sığılıklarının işaret ettikleri türden basit bir ikili seçim olmaktan uzaktır. Aslı’yı, ya bebeğini ya da işini seçmesi gereken bir “durum makinesi” olarak gören materyalist bir sistemin ikili-karşıtlığına indirgmeden önce, Aslı’nın “kendiliğiyle” arasına giren perdelerin mahiyetini konuşmak gerekiyor.

Aslı’nın annesiyle ilişkisi, kendisini yedi yaşında terk etmiş olan annesine kızgınlığı üzerinden anlaşılabilir elbette, ama bu yine de eksik bir anlama olurdu. Aslı’nın terk edilmişlik psikolojisine indirgenemeyecek “arayışı”, “bağlılıklarının” yer değiştirmesinden rahatsız olmaya başlamasıyla ilişkilendirilebilecek bir şey aslında. Kimin “sırrı” ve kimin “izi” olduğunu keşfetmeye başlamasıyla... Daha önce “özgürlük” olarak gördüğü pek çok şeyin ne tür kölelikler yarattığını yavaş yavaş anlamaya başlamasıyla...

BAĞLILIK: ÖZGÜRLÜĞÜN AYARTILARINA KARŞI...

“Siz de Tanrı gibi olacak, iyiyi ve kötüyü bileceksiniz! İzleyedur o eski sözü, yeğenim olan yılan. Günün birinde çekeceksin cezanı benzeyince Tanrı’ya”³

3 Faust’tan... Goethe...

İyi ile kötü arasında seçim kabiliyeti, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği. İnsan, haddizatında seçim yapabilen bir varlık. Ancak seçim, bütün izlerle köklerin ve onların her birisinin ana ontolojisini oluşturan var olanla Mutlak Varlık’ın ilişkisinin ortaya çıkardığı “kötü” ile “iyi” arasındaki seçimdi modern öncesi dönemde. “Tanrı gibi olacak” insanın bütün “hayatı bağları” kesip yerine yeni bağlar ikame etmesi, “özgürlük” meselesini gündemimize getirdi. Bağlılık-Aslı filminin, “kadının özgürlüğüne” karşı bir yerde konumlandığı eleştirileri, tam da bu yüzden yüzeyin üzerinde debelenmekten kaynaklanan sığılıklardan başka bir anlama gelmiyor. Kadının/annenin, “bağlılıkları”nın mahiyetini anlayarak, bu yolla “hayatın metafiziğine” kazı yapmaya niyetlenmiş bir yönetmeni, “özgürlük karşıtı” diye tanımlamak, eğer ideolojik bir kabzın yol açtığı kötü niyetten değilse tam da bahsini ettiğim kozmolojileri anlamamakla ilgili. Faust’ta Mefisto’nun, cehaletiyle epey de dalga geçerek “cezanı çekeceksin” dediği insanoğlunun kibrinin yansması... Yaşadığı ve önerdiği şeyin bizatihi ceza olduğunu fark etmeyenin, camdan fanusunu okyanus olarak sunma sanrısı...

Bana kalırsa Kaplanoğlu, bütün bu sığ eleştirilerin ilgi alanına giremeyecek olan bir meseleyle, “İnsan/kadın/anne, ne zaman gerçek anlamda özgür olabilir?” meselesiyle ilgileniyor filminde. Bunun için hazır bir reçete olmadığının farkında ve film de asla hazır bir reçete sunmuyor. Daha çok yaptığı şey, metafizik kriz döneminde “bağlılık” meselesi üzerinden “hayatın hakikatinin izlerini ve köklerini” keşfetmeye çıkmak...

BAĞLILIK: ÜMMİLİK

“İlim bir nokta idi; onu cahiller çoğalttı!”⁴

“İz” ile “kök/sebep/ufuk” arasındaki bağ’ın oluşturduğu bütün olarak “bağlılık”tan bahsediyoruz yazının başından beri. İlim ile ümmiliğin bağlılığının mahiyetini araştırmak, filmin ikinci yarısında görünür olan Gülnihal’in filmdeki fonksiyonunu anlamak açısından hayati önemde.

İlim, insanın marifetinin “izi” ise şayet, o marifetin şeksiz şüphesiz kemâline/köküne de ümmilik diyebiliriz. İlmin asıl menzili, Mefisto’nun dalga geçtiği o “Tanrı olmak!” kibri değil, Allah’a şeksiz şüphesiz iman etmiş olmanın kemâlini temsil edebilecek bir ümmilik olmalı kanaatimce. Gülnihal-doğrusu Dostoyevski’nin Hz. İsa/Hz. Meryem tipolojisi olan Sonya, Mişkin, Alyoşa gibi karakterlerinde olduğu türden bir ümmiliğe sahip olmasıyla filmin “katalizörü” mahiyetinde... “İyi ile kötüyü bilecek” ve “Tanrı olacak olan” yeni-insanın değil, “iyiyle kötünün ötesinde” bir ümmiliğin çıktısı gibi görünebilecek olan bir saflığı temsil ediyor. Bu yüzden Aslı’nın bütün şerhlerine, kimi zaman kızmasına, bazı kötü ve aşağılayıcı sözlerine, hatta kıskanmasına rağmen, bir kötülük gel (e) miyor Gülnihal’in aklına. Zira iyi ile kötünün “üstündeki” bu ümmilik, adeta vicdani/kalbî bir dürtüyle doğru ile iyinin birleştiği bir konum almayı beceriyor. Sabrın, aşkın, sadakatin ve güzelliğin konumu... Aslı’nın üzerindeki etkisi bu yüzden hayati ve kalıcı oluyor zaten... Kaplanoğlu’nu suçladıkları türden -modern olanın karşısına basitçe getirilen bir toplumsal sınıfın” temsili değil Gülnihal; tam tersi, hiçbir toplumsal/politik temsile indirgenemeyecek, bağlılıkları ve ontolojik anlamda kaybettiklerimizi imleyen, -aynı Dostoyevski’de olduğu türden- bir nirengi noktası...

4 Hz. Ali (r. a.)

Bağlılık: Tanı (n) ma...

Metafizik “bağlılıkları” keşfe çıkan bir yönetmenin, sinematografik anlamda yaptıkları hayati önemde olacaktı elbette. Bağlılık-Aslı filmi, hayatın dile gelmez veçhelerini sesin, kadrajın ufku olarak belirlemesiyle de önemli... Kadrajda gördüğümüz şeyler, ultra-modern hayatın bütün o şaşıla mezar taşları, can çekişen “bağlılıkların” simgesi gibi adeta... Peki, ontolojik “bağlılıklar” nerede? Zeynep bebeğin genellikle kadrajın dışından içine içinden dışına sızan bakışlarındaki olağanüstü güzellikte... Aslı’nın birden fark ettiği, elbisesinin üzerine sızan süt izinde... Onca yıl sonra da olsa, görür görmez tanıdığı annesiyle hiç konuşmadan bütün bir geçmişin yükünü sırtından atabilmesinde... El ele tutuşmuş iki bebeğin güzelliğinde... Sessizlikte, söz-süzlükte, puslu manzaralarda ve içeri “yıkmaktan” çok hem maddi hem de manevi olarak kadrajın dışına “kaçıran” kamera açılarında ve filmdeki uygulamasıyla bana Angelopoulos’un Eleni Karaindrou’sunu hatırlatan Anjelica Akbar’ın seçtiği ve yaptığı müziklerde... Filmin hiçbir yerinde haddi aşmayan ve ufkunu muhakkak sessizlik olarak belirlemiş müzikler...

SONUÇ

Bazı yönetmenler kötü film yapamazlar. Daha önceki filmlerine göre nispeten daha kısa sürede tamamlanan Kaplanoğlu’nun bu filminin “kötü” olmak gibi bir hakkı da vardı aslında. Ancak, Allah vergisi bir yeteneği olan ve gözünü ve kalbini maddi olana olduğu kadar maddi olanın perdelediği manevi “bağlılıklara” da yönelten, velâkin hakiki bir derde sahip olan bir yönetmen istese de kötü bir film yapamıyor, bunu anladım.

Eğer hakkıyla ve kalp açıklığı ile önyargısız izleyebilirsek, Kieslowski’nin Dekalog’da yaptığı türden bir işe soyunduğunu anlayabiliriz Kaplanoğlu’nun. Ve emin olun yüklendiği bu yükü hakkıyla da taşıyor Kaplanoğlu...■

En Passion'da Katmerli Düğüm

HASİBE ÇERKO

FOTOĞRAFIN KUSURSUZ BİR SÜREKLİLİKLE GÖSTERİMİ Mİ? GÖLGELERİN SOĞUK RENKSİZLİĞİNDE İYİCE GRİ-leşen koyunlar ve topraklı bahçe, ağaçların kararan tepeleri, güzelim dallarla, yapraklarla donanmış ormanın sanki çürümeye başlamış otlarla kaplı alanları, ufkun yarı saydam pembe şeritle parçalanmış harika görünümü altında muhtemelen küf kokuları ile reçine kokularının çamurlar, kabuklar arasından fışkırdığı, binlerce bitkisel ve hayvansal varoluşun solukları üzerinde geniş dalgalar yayarak yükselen mahvolmuşluk atmosferi, mor ve yeşilin sessiz bir hışırtıya dönüşen akışlılığı altında patikalar, kara taşlar, dağınık ve düzgün yerleştirilmiş odun yığınları, üzeri cilalıymışçasına yanan renkli yüzeylere rağmen kırık döküklüğü gözden kaçmayan birkaç fotoğraf, ne söylüyor?

Sanatçının nesneyi (filmin her türlü içeriklerini) yorumlama veya resmi işleme biçimi, en başından görünen mekân ve mantık dizgesine yönelik tedirginliğini, şüphesini az ya da çok belli etmiyor mu? Bende kesin olarak sanatçının yüzeyde durmadığı fikri ağır basıyor.

Öyleyse resimlerin belli bir uzamdaki sürekliliği ve çıplaklığı, bir gizemin atılımını taşıyamaz mı? Gökle yerin tuhaf şekilde geçişliymiş gibi algılanan uç sınırları, coşkulu nüanslar, rengin dalgalı hareketi... Mat derinliğe sinmiş şiddetli ve saydamsız yansımaların yoğunluğu... Hafif rüzgâr... Göğün altında aktörün altın gibi parlayan, erguvan



renginin yakamozlarında yüzen başı, hafiften uçuşan saçlar, geniş, açık alın...

Yukarıdaki iletilerin hepsi doğal-gerçekçi durumları geçersizleştiriyor, fakat doğal akışa bir nevi kayıtsız kalan çağrışımlar düzeyine göndermede bulunuyor. İçlerine nüfuz ederek resimleri kendi daha büyük hakikat düzeyine yükselten bir boyutla bizi yüz yüze getirmek istiyor.

Fotoğrafa bakıp filmin akışına dair zamanı tespit etmek mümkünse bile anlamlı gibi durmuyor. Postaneye yetişilmesi gerektiğine göre akşam yaklaşıyordur, ama üzerindeki her türlü değişimi kabul ederek anlamı zenginleştiren yasa, sıradan akşamın yaklaşmasını ya da alışılmış herhangi vakti pek umursamamaktadır. Mesela, güneşin doğuşu/batışı gösterilmez. Aydınlık, loşluk, alacakaranlık vurgulanır. Yönetmenin duyurmak istediği şey hem saydam hem tanınması zor olan, geçmiş ve geleceğin renkli çokluğunun içerisinde asılı kaldığı uzamın tedirgin edici gücüdür. Oyuncular; bu dışsal

baskının ağırlığını kaldıramazlar. Gücün tazyiki altına girmişlerdir. Mimiklerinin, jestlerinin ve eylemlerinin anlamı ilişkisizliğin bıçak yarası örgüsünde görünür hâle gelir. İyileşme umudu ufku aydınlatmamaktadır. Aksine korku ve dehşetin kurşun rengi soluğu ufku çökertmektedir.

Filmde bu katılmış gücün en şedit biçimde ortaya çıkması aktörün uçsuz bucaksız bir sessizliğe yuvarlanmasıyla başlıyor. Evin çatısına çıktığı o sahne: Adayı çevreleyen doğa manzarası, ufuklar, birkaç taş ev koyunların çan sesleri eşliğinde gösteriliyorlar. Dikkat ederseniz koyunlar kırık alandaki yerindedir, muhtemelen oraya buraya koşturmayı sürdürürler, fakat çan sesleri yavaşça uzaklaşır ve silinir. Sonrası, A. W'ın güzelliğe dönüşmüş iç resimlerinin dışarıda sergilenen yaslı kederi. Kandiran, elleri bomboş hissettiren serap, allak bullak olmuş benlik, gizlenen iç dünya... Küçük bir an için mutluluğun hiç eksilmediği heyecan düzlemine kaymıştır oyuncu. Görüntü kaybolup

da çan sesleri eskisi gibi duyulana dek büyük biçimin sahiline yuvarlanmayı sürdürür. Kim bilir, Ingmar Bergman, "Hiçbir sanat dalı sıradan bilinçliliğin ötesine filmin geçtiği ölçüde geçemez... Doğrudan duygulara ulaşır... Ruhun derinliklerindeki küçük bir hata, şok etkisi..." derken yalnızca diyalog, ilişki vb. esnasında birdenbire değişiveren insan hâllerinden söz etmemektedir, bu tarz bir kaymanın etkisini eşit seviyede vurgulamış olmalıdır.

A. W'ın güneş sarısı başıyla görüntüyü doldurduğu oturma sahnesinde alınının semaya kalktığı anı, belli belirsiz iletiler, fısıltılar, sonsuzluğun bir kuyruklu yıldız gibi belirip kaybolacağı şu muhteşem sessizlik anını zihninizde yeniden canlandırılabilir... Aştığımız şekilde geçip giden zamanın bağrında bir karşı-söylem, karşı-akıntı gibi patlayan düşsel ışık çemberleri, yabancı ve gülümseyen... Andreas'ın benliğini dolduruveren dilsiz ışık patlamaları, bu yabancı mesaj, yabancı dil, sır-filmin öyküsel tasarımını aşan-, hatta filmi



oluşturan bütün detaylar ürkütücü biçimde derin bir sahteliği öne çıkarmak içindir. Film kateden görünmez ama sezilebilir bir lanetin, karakterleri sadece görünüşlere indirgeyen insanüstü düğümün katılığı hemen hemen bütün sahneleri ele geçirmiştir. İlişkililik, dramanın gereği olarak sürerken, öykünün dibine inildiğinde ilişki ve yönelimin yerini ne yazık ki yapayalnız kapanışlar örtmektedir; tıpkı sürücül toplumun cellatlarını da kurbanlarını da barındırması gibi, evlilikler de kurbanlarını arar.

Dünya sonsuzluğun mutlak sessizliğinin bağrında asılıp kalmıştır, odak noktasını yitirmiş izlenimi verir. Canlı ve dolu boyalarla boyanmış renkli pencereler, kapılar, görkemli duvarlar ve dekorla kaplı evde Anna'nın kâbusları son bulmamaktadır. Elbisesinin ıslıtlı desenleri, yuvarlak alnı, muntazam topuzu, kısaca akşam yemeğini simgeleyen o mekâna ait her türlü görkem, ardı sıra yaşanacak dağılma ile aynı dokunun dilsiz örgüsüne karışacaktır. Ada, gürültülü alevlerde kanayan



bir mağara görünümü alır, boyuna korkunun ve acının rengine bürünür. Oysa göz alabildiğince denizle ve doğal güzelliklerle çevrilidir. Ölümün peçesi doğal güzelliğin ve her şeyin üzerinde öylesine incelmıştır ki görüntülerin arkasında bütün apaçıklığı içinde durmaktadır. İnsanlar kendi yaşamlarından uzak durmaya çalışan masum bir adamı

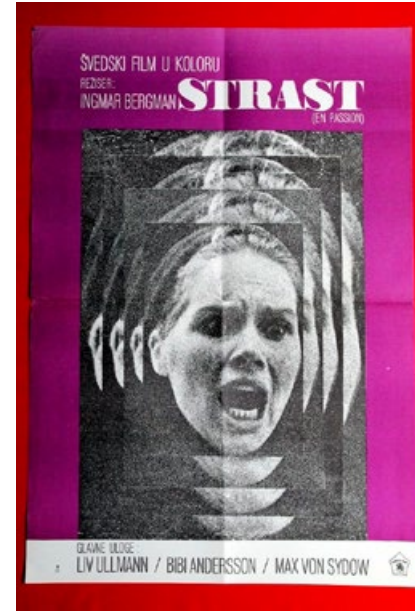
suçluyor ve tehdit ediyorsa bunun tek nedeni kendi topluluk yaşantılarından uzak duruyor oluşudur; incitilerek dünyası başına yıkıldıktan sonra bile gönül borcunu ödeyecek kadar naif bir insan oluşudur. İşte, insanı dehşete düşüren de bu garip çelişki. İnsaniyetten yoksun Elis; -sanatla ilgisi niçin en ufak samimiyet içermez ki, hem ne yıkıcı bir ilgidir öyle- nefes alış verişinin buharından kötülük yayılır. Oysa arabasının koltuğunda -gün ortası- uyuyup kalmış kadının uykusuna güneş sinmiştir, henüz uyanan bu baş, insanın içini titretecek kadar trajik şekilde masum, savunmasızdır. Aktörün o masumiyetteki başın ipek sıcaklığına dokunuşu, aktris ile etki-leşime girmesinin şok edici huzuru doldurur havayı. Herhâlde, hiçbir sahneyi huzur kokusu böyle kesin bir yoğunlukta sarmamıştır.

Renkli, güneşle dopdolu bu duygunun içinde diğer güzel şeylerdeki gibi gizlice, durmak bilmeden iş görür çürüme. Her türlü belirti bir yana, dünyanın ele avuca gelmeyen son derece

yumuşak ve sevecen soluğu insanların eylemlerinden gitgide uzaklaşmaktadır; gökyüzü heybetinin uç sınırlarındayken aktörün bakışlarına bir serapmışçasına açılır; bölünebilen, olgun iç katmanına çevrilebilir dünyanın nabızı o sevecen yumuşaklıkta atmış ve dağılmıştır; o huzur soluğu yok olmaksızın gökler âleminin en derinindeki sertlik içermeyen dokularına yönelmiş ve orada kaybolmuştur ve yitirilmiştir dünyanın görkemli şavkı; kendi süresinde sınırlandırılmış bir sonsuzluk hissi bırakan güzellik çekilip gitmiştir. İnsandan yalıtılmış bir giz değildir aslında; aktörün şok edici mutlulukla gerilen yüzünde asılıp kalmış, bütün yabancılığına rağmen en içeriden kavrayan, kim bilir, ta Yaradılış öncesi hatıralarından yükselen köklü bir simgedir.

Bergman'ın yakalamaya uğraştığı süreksizliği ya da onu etkileyen enerji katmanını tasvir etmek ne derece haklı bir tavır alış, bilmiyorum, yine de filmin sadece izleyeni değil, okuru olarak özel bir insanın çok özel bir duygulanımını, ona dokunana anlamlandırmam için film aracılığıyla beni kuşatan hassasiyetten kaçınmadığımı burada söylemem gerekiyor.

Şimdi, insanoğlunun duygularında, eylemlerinde, tutkulu veya kederli seslerinde gizlenen güçler, aynı zamanda öykünün film ötesi göstergeleriyle canlandırılabilmesini sağlayan ele geçirilmesi imkânsız mekânlar -öyküyü altüst eden, alabildiğine örtük yapılar- temsilin tek yönlü sonuçlarından bizi kurtarıp özgürleştirmekle birlikte, tasvir edilmesinin önünü tıkayan apaçıklığı, -mahremiyetini sergileme pahasına- gösterilen hakkında zorlamaya dönüşecektir. Örneğin kısacık bir an için Andreas'ın gördüğü, uyanıklık ve uyumanın dışındaki şu bilinçdışı resme dönelim; varlığının, uyumak olmayan bir uykunun alacakaranlığına yükseldiği zaman kesitini. Ebedi sevgi, beyninin kökünde filizlenip serpilirken yaşam nasıl da huzurlu bir ezgiye



dönüşmüştür. Şekilsizdir, gümüşü yankılarla değişmez olanın düzlemine açılmış bir şarkıdır yaşam. Okyanusla sırlıslıkla kuşatılmıştır.

Bütün bunlar, belki de filmi şiirleştirme çabamın, ayırt etme tarzımın sonucudur ama başkaları, "Düşüncenizi paylaşıyorum, sessizlik, hiçlik, en azından resmin özü buydu" diyebilir pek tabii. Diğer taraftan resim, aktörün ve benim duyguma eşit çıplaklıkta açılıyorsa -o dışarıdan, açık havadan bense ekran başından cezbediliyorum- duygulanımımız öznel yaşantımızdan ibaret değildir. Hâliyle psikolojizm bu noktada ıskartaya çıkacaktır: Aktörün, düşsel görüntüyü fark ettiği anda bakışlarını dolduran şeyin sanrılı etkisi ontolojik ve bu yüzden etki karşılıklı.

Öyleyse erişilmez olanın müziği -kaderin kristal küresine ait tınları- sarmal ışık küreleri biçiminde bana açıldığı kadar yönetmene hatta daha kesin bir apaçıklık içerisinde görünmüş olmalıdır. İyilik ile kötülüğü yani farkı yaratan gücü kavramış bir yönetmene filmin mekânını kılıç ağız gibi katederken dokunan şey hakkında başka ne söylenebilir? İşte ardına kadar açılmış, taklit ve örneksemeye tamamen uzak,

temsile gelemeyecek kadar yabancı, bir manada karakterlerin varlığına kayıtsız kalarak onları bir simülakrum, bir görünüş gibi zayıflatan şu zengin yüzey, filmde okunamayan engin uzam, engin dışarı.

Bergman'ın çalışma arzusu, o emredici keşfetme arzusu, filmin basitçe iletişim alanı sayılan renge, ısıya, dekora, kostüme, insan sesinin nüanslarına çok özel bir ilgiyle eğilmesini sağlıyor kanımca.

Kötü yönetmenlerin ömür boyu farkına varamayacağı bir güç niteliğiyle filmi dolduran sessizlik, onda neredeyse değişmenin yasası oluyor. Saplantılı şekilde renkle mühürlüyor bu yasayı. Örneğin, filmi belirleyen kırmızı ve kahverenginin tonları ne kadar hoş ama ne kadar ürperticidir; her iki rengin yoğunluğundan ikinci bir sessizlik doğmuştur sanki. Filmin içeriğinde pusuda bekleyen sahteliği iyice ortalığa sürmektedir yoğunlukları, kaskatı kesilmiş sessizlik, içeriği oluşturan dünyayı, hayatın gündelik akışını çözer, kristalleştirir, öteye fırlatır.

Bu donuk dünyada, Batılı özneyi yaşamının içsel bir düzenlemesine tabi tutmak, varış çizgisine yönlendirmek pek de mümkün görünmemektedir. Manevi olgunluğa erişilememekte, hiçbir şey, hiçbir ilişki yerli yerince yaşanmamaktadır, masumiyetteki gülümsemeyi unutmuş insan kendisiyle beraber diğerlerini yıkıma sürükler. Böyle bir insan duygu katılığı yaşar, toplumun şiddet anlarını fotoğraflar, acı çeken insanları sanatsal ve mesleki hırsına malzeme olarak kullanır, taş kesilir. Böyleleri için başkalarına yardım etmek, başkalarının özgürlüğünü tamamen eline vermek sadece daha iyi ezebilmek, kalpten yaralamak, üzerine tükürülmüş hissettirmek içindir.

Çaresizlik ve korku cinsel yönelimlere de sirayet etmiştir. Ya zayıflıktan ya da birtakım yoksunluklardan kaynaklanma ilişkiler yaşanır. Süt beyazlığına, arınmaya, şeffaflığa özlem duyulur.

Her yandan süt ve merhamet aksın, her yer içe, akışa, olgunluğa doysun istenir. Ama nafiye. İşte süt çanağı yere atılıp kırılmıştır. Sevgiyle veren eylem nerededir? Hakikat neden kendini gizlemektedir ve bir türlü yakalana-mamaktadır. Olgun insan kokusu hiç değilse şu dökülmüş ak sıvıdan fışkırsa. Eşyanın doğru yerde olması neyi değiş-tiriyor ki? Kova bir kez de yanlış yerde dursun, tangır tungur sesler çıkartarak yuvarlansın. Hem eşya doğru yerinde midir? Sütler evin ortasında derecikler yaparak dağılsın. Setler yıkılsın da asıl gerçekliğin yolu açılsın, insani yetiler parçalara ayrılsın bütünlüğe varmak için. Yoksa tehdidin sürüklemesiyle yalnızca kabuğu bırakan ve içimizi tüketen zehir öldürecek. Zavallı insan, zavallı Anna, beraberliğin bitmemesi için yalvarır bakışlarla af dilenen kadın, tehlikeli seviyedeki psikozu ile baş başa bilinmeze sürüklenmek zorunda mıydı? Andreas, adadaki ıssız kıyıda dehşet ve düş kırıklığı ile oraya buraya savrulmalı mıydı? Neden hep hastalıklı, zalim, kırıncı yanı ağır gelir ilişkinin?

Öykünün karakterleri değişmek istemez, hiçbir eş, egosunu her şeyin önüne koymamayı düşünmez. Duru-mun sakatlığını, durumdan neşet eden acıyı derinliğine yaşasa da düşünmez. Tehdidin boyutlarını görse bile yeniden oluşmanın, dönüşümün sorumluluğun-dan kaçır. Havayı kesen kanlı kelebek görünümü lanetin habercisi midir? Sahne, yeniden kıvıla boyanmıştır. İlişkilerlik temelinden yara alır, otantik kökenini yitirir ve varlık bağlamındaki bütünlükten, kaderden kopukluğu insanı, rastlantının sert iklimiyle yüz yüze getirir.

Bu kopukluktan ötürü, genellikle anlaşılması zor, içten mi yoksa dış nedenlerden mi kaynaklandığı belli olmayan garip bir kösnüllük yoklar durur kişileri; birlikteliklere, varlığını hep örtük şekilde ama derinden duyu-ran bir yıkımın önsezisi hâkimdir. Haz duyumu hiç böylesine histerik, barbar

ve gücül bir yola saplanmamıştır: Bütünüyle bir başkasının yakın ilgisine yönelik, bazen de ormanda kaybolmuş bir insanın hazzı gibi tedirgin, çaresiz, ürkmüş olarak.

Çatıyı onarayım derken o, kuyruklu yıldız gibi, kaderin (hakikatin) çarpıp geçtiği Andreas, temeldeki özgün insanın farkına varmış birisi, lakin kendi kalmak isteyip de bunu gerçek-leştirme lütfuna nail olamadığından acı çekmeye yazgılıdır. Kendinden kaçmak istese de mümkün değildir, vaziyeti çok iyi bilmesi acısını ikiye katlamaktan başka işe yaramayacaktır. Haysiyet ve özgürlük tutkusuyla yanıp tutuşan bu adamcağz nasıl olur da iki tutkuyu birden kaybetme bahtsızlığına erer, kaybetmeyi kabullenir? Dilsiz ve nefesi kesilmiş, her şeyin farkına varmanın dehşetiyle, çözülmesi imkân-sız, bilinebilmesi imkânsız düğüm tarafından soluk soluğa kovalandığını bilmenin dehşetiyle ağzına kadar doluyken yaşayabilir mi? Başının, ateşler içinde parlayan sarsıntısına katlanabilmesi hangi umut uğrunadır? Bunca tutunma gayreti, aşırı kırılğan dünyasında herhangi bir onarım sağla-yamamaktadır. Hiçbir insani duyguyu sahtelikle yaşayamayacak kadar ruhla bezeli bu adam, şok edici mutluluğun içeriğini anlamıştır çünkü. Belki yalnızca bundan ötürü toplumla ilişkiye girmek, sonra şu Elis gibi aşırı bencil, duygusuz, nevrozunu ruhun hassas algısını mahvetmeye yönelten tiplerle karşılaşmak korkutucudur: *Küçük düşürülmekten çok korkuyorum. Yerin dibine geçirilmiş gibi oluyorum.*

Onun için omuzları çökerten borcun kurşuni ağırlığını taşımak, borcun rezilliğiyle birlikte yerin dibine geçmeyi kabul etmektir. Ve çıkışsızlık ve yılğın-lık... Ada cehennem de olsa zorunluluk icabı o kor alevleri solumak... Ayrıca naif bir drama oyuncusu ve naif bir öykü kişisi olarak yükü oldukça ağır bana kalırsa. Yani hayatının belirleyici çizgisi kayıyor.

Hâlbuki ruhani bir meyille semaya kalkmış çehre, katışıksız başlangıç anı, katışıksız haz, katışıksız mutluluk, çocuksuluk değil midir? Şu hâlde kaybo-lup gitmiş Ben'in bize herhangi bir ileti gönderemeyeceğini bilir ve üzülürüz. Yeri gelmişken, *Yedinci Mühür*'de ölümle ilk karşılaşma anlarındaki gülümsemeyi hatırlatmam gerekiyor: Sanki yaşamın bütün anlamı ölümle satranç masasına oturmadan önceki o saf yüz ifadesinde birleşmiştir.

Baş, teolojik ve mitsel düzlemde âlemlerin en yüksek katmanıyla özdeş-leştirilir; bilinmezliği içerisinde engin bir noktadır. Aktörün ışıltılı başı egosu-nun incelikli hâllerıyla, tavır alışlarıyla, hüznü doğasıyla bütündür. Oyun içindeki karakteristiğiyle bütünleşme çabası bu yüzden aşırı gerekli ve doku-naklı hâle bürünmektedir. Yönetmen, canlandırdığı karakteri yorumlamasını istediğinde -yeşil giysisiyle ağırbaşlı ve ciddi, ellerini göğsünde birleştirmiş hâlde görürüz onu- ölen adamın kalbi ve hiçliğin ortak sahili olan alacakaranlık bir bölgede düğüm tarafından mahkûm edildiğini öğreniriz.

Yani oyuncunun mahkûmiyetiyle ayırt edilemez bir zorunluluk onu kollarından ve ayaklarından zincirle-miştir. *Sıcak, neşeli, hayat dolu olmak istiyorum, özgür olmak istiyorum*, derken kendi yaşamını da diriltmekte, kendini kendine başka açıdan, çok daha geniş açıdan temsil etmektedir: Hem ölen adamın karısının karanlık geçmişini oynadığı şimdide üstlenmiş, onunla evini paylaşmaktadır hem de ölen adamın -öykü kişisinin- dramını üstlenmiş, onun karanlık kişiliğini canlandırmaktadır. Oynayan, sindirilmiş ve korkutulmuş, saygınlık tutkusundan ötürü aşırı utanç hissiyle yaşayan bir düş kırıklığı olarak: *...Ölü değilim ama onurum olmadan yaşıyorum. ...özgürlük, aşağılanmış olan için sadece bir zindan değil midir?*

Bergman, güçlerin çekişmesini aktörün ses renginin kırılğanlığında, gerilen alın çizgilerinde, buğulu göz-

lerdeki duygulanımın insanüstü coş-kusunda duyurur.

Bergman filmlerinde yüzün en ince detaylarını araştırır; derinlik çiz-gileri, kıvrımlar, çarpıtılmış mimikler, çıplak gözlerin parlaklığı ve hareketleri detaydır ve değildir. Minik bir kasılma çizgisinde, dudağın, gözaltılarının belli belirsiz seğirmesinde, çehreye yayılmış derin bir gülümsemede “çekim”i aşan, ifade edilemeyen o evren ruhunun/ mekânının tecellileri okunur.

Ayrıca, oyuncuların birbirlerini içe-riden görece kadar gelişmiş bir Ben'in derinliğini yansıtmaları sinema tarihinde az bulunur türdendir. Yönetmenin bu derinliğe önem vermesinin altında eşyayla, insanla, Tanrı'yla kurduğu kişisel tecrübenin payı büyüktür şüp-hesiz. Fotoğrafların sürekliliği estetik bir kabul ve tatminden daha çok gerçek resmi altüst etmeye yönelmiş bir zihnin ideolojisini (filmde adlandırılmayanı, çekim ya da çerçeveyle sınırlandırılama-yanı zihnin saplantılı ölçüde kuşatma arzusunu) dayatır. Şöyle de denilebilir: Filmde *nabız atan, yaşayan* o resimler bölünmedir. Gösterilenin belirsizli-gini, öyküyü ve düşlemi aşan gizliliği duyurmaktadır bölünme. İnsaniliğin sözü karşı sözle birbirine düğümleyecek köprüleri atılmıştır artık. Yıkımın ve tamamlanmamışlığın ceset kokuları yükselir boyuna.

Yine, gökyüzüyle yeryüzü arasına gerilmiş bir sınır gibi, yakamozlarla dolu bir fırtına gibi seyredilen o kısacık ve sonsuz ana dönelim, bütün bir sinema uzayını içerisinde eriten entrikanın tarihi katedilir. Sahne, uzaklardaki güzelliğin şimdiki zamanına, geçmiş ve geleceğe yayılmış olan uyumun sonsuz şimdisine dönüşür. Burada, Bergman'ın, film çekimlerinde iflah olmaz bir somutlaştırma çabası'na giriştiğini ve bunun için yoğun bir emek harcadığını hatırlatmam gerekiyor: “İçimde denet-lemek zorunda olduğum sonsuz bir huzursuzluk barındırdığımdan önceden görünmeyen, kestirilemeyen bir şeyle

karşılaştığım zaman hep acı çekerim. Bundan ötürü mesleki çalışmam dile getirilemeyen kılı kırk yaran dene-timine dönüşür.” Büyülü Fener'den öğrendiğim kadarıyla sınırsız oyunun içindeki bir sahnede yahut eylemde dondurduğunun bilinciyle iletisini gönderiyor; dikkatlice kulak veren izleyicilerine tabii.

Onun üslûbuyla ilk kez tanıştığım da ağzına dek şenlik dolu -kodları olan ve çözümlemeyi bekleyen- bir insanlık trajedisinin ortasında bulmuştum kendimi. Resmi, öyküsel nitelikle doyuruyordu. Üslupçuluğuna derin bir aşinalık duyuyordum. Hayallerini sevmemi ve ona boyun eğmemi buyu-ruyor gibiydi ve sanmıyorum ki, onun imaj bilinci başkalarını benden daha çok ilgilendirsin veya beni sardığı kadar sarmış olsun.

Bu oldukça özerk biçemin *En Passi-on*'da sihirli bir ışık çemberinin çekimin-deymişçesine kendini bana sergilemesi tuhaftı? Başlangıç noktasındaki ileti özerk, kültürden bağımsız genişlik-lere açılıyordu.

Anna'nın devamlı gördüğü kâbus neydi öyle ya Rabbi? Deniz kuma-şımsı, sert, kurşuni bir hışırtydı. -Film süresince deniz masmavi olmamıştı hiç- Kadıncağz korkunç şekilde çuvala benzeyen giysiler giymişti, bedenlenmiş bir yalnızlıktı sanki. Paçavralar içinde uyuyan insanlar, yalnızca onun uyanıp kıyıya çıktığı sandal... Patika yolda yürütürken önüne çıkan kızın arkadaş-lığını dilenışı, hiçbir arkadaşlık elinin, hiçbir yardım elinin ona uzanmayışı ama kaybolduğunu anlaması ne kor-kunçtu. Yüzüne kapatılan kapıya doğru öteki kadının ardından koşması ne acınasıydı. Yabancı insanlar kalabalı-ğına yürüyerek yorgun, yıpranmış, hiç gülmeyen yüzlerin kıyısında, bir yığın omuz ve alnın kıyısında yürüyerek o kaya gibi sert kadına yaklaşmıştı. Ne ezici bir öfkeyle bakıyordu kadın. Onu saracak huzur sıcaklığını ararken nefretle yere çalınmıştı. Evren bile o soğuk, o

dehşetengiz bakışlar karşısında donup kalırdı oysa.

Filmi seneler önce izlediğim zaman filmde daha fazla sanatçının benzer-sizliğinden etkilenmiş ve bulabildiğim öteki filmlerini okumaya uğraşmıştım. Şok etkisi yaratan bilinçdışı parıltıla-rın yanı sıra düz iletiye getirdiği ekler, mesajlar, üslûp etkileri onu farklı-laştırmıştı gözümde. Akıcı çizgilerin, renklerin, resimlerin alanında içe işleyen bir tecrübe, devamlı bir risk havası tutuşup sönüyordu. Kaçınılmaz biçimde tekrarlanan jestlerin, tavırların, ifade düzeylerinin, meslek ihtiyacının gönderme yaptığı şeyler -yenilik arzusu, endişe, oluşum, tutkunun ısrarcı geri dönüşü nedeniyle hiç bitmeyen sanatsal eylem, zihnin incelikli bir hareketi- ifade edilemeyen o katmerli düğümün etkisini görüyordum.

Gösterimin, toplumsal eleştiri işlevin-den ötede sonsuz bir dönüşüm alanını kucaklayan uzamla birlikte işleniş çok az yönetmene nasip olmuştur. Belki bu yüzden Bergman'ın hayalleriyle filmde adlandırılmayan ve kavranamayan boyutu (ya da dünyanın olgun yüzeyi) arasında gerçekleşen yer değiştirmeler, dalgalanmalar, sonra oyuncuların yer değiştirmeli tavırları, birbirlerine karşı, dolayısıyla kendilerine karşı rol kesmeleri, belki abartılı gelecek ama enfesti. Gerçi olgun arka yüz gösterenini ne biliyor ne de adlandırabiliyordum filmde. Huzursuzluğum büyüyor ve büyüdükçe boşluk, eksiklik duygusu da büyüyordu. Şiirleştirmekten başka çarem kalmadığını anlamıştım; bu nedenden ötürü, yapıtta cisimleşen hazzı alımlamak için yeteri kadar duraksayıp titreyen, kaybolan figür-lerin ardındaki mesafeyi doldurmaya uğraşırken renksizlikte görünmeyen resmin su çizgilerini fark ediyordum ve sahnenin göz alabildiğince renkli düzenlenişinde saydam bir nabız atı-mını andıran düzey hâlinde bütünlük belirliyordu.■

BİLME VE OLMA

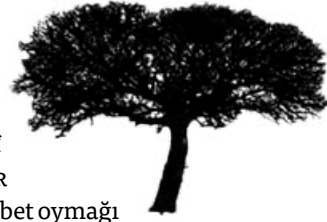
PROF. DR. TURAN KOÇ

Sabahattin Zaim Üniversitesi Öğretim Üyesi.
BÜSAM Şehir Akademi 2017 Güz Dönemi Seminerleri 27 Ekim 2017

ŞEYH GALİP'İN HÜSN Ü AŞK'INDA “BENİ MUHABBET TOPLULUĞU” ŞEKLİNDE BİR tabir geçer. Sözlerime başlarken, sizi bir muhabbet oymağı olarak selamlamak istiyorum. Konumuz “Bilme ve Olma” olduğuna göre, “muhabbet oymağı” talipler topluluğu olarak da okunabilir. İstemeyince ve sevmeyince olmuyor hani....

Sevgili Dursun Çiçek, Davud el-Kayserî'yi andı. Davud el-Kayserî bizim ulemamız içinde son derece önemli ve ayrıcalıklı yere sahip bir şahsiyet. Osmanlı ilim ve muhabbet çevrelerinde kafa gönül buluşmasını kendisinde gerçekleştirmiş, önde gelen simalardan biri. Osmanlı dönemi medreselerimizin ilk baş müderrisi olduğuna göre önemli bir yerde duruyor demektir. Allah rahmet eylesin. Bilme ve olma söz konusu olduğunda her halde anılması gerekiyordu.

“Konunun/konuşmanın başlığı ne olabilir?” diye düşünürken, “bilgi” dendi bana. Doğrusu, bilgi, başlı başına bir problem. Epistemoloji (The problem of knowledge = ‘Bilgi problemi’) deniyor; neyi, ne kadar bildiğimiz ya da bilebileceğimiz meselesi... Milattan önce yaklaşık 300’lü yıllardan başlayarak günümüze gelinceye kadar bilgi ciddi bir problem olarak ele alınmış ve irdelenmiş felsefi çevrelerde. Oldukça genel bir yaklaşımla; deneycilik (empirizm), gerçekçilik, idealizm, pozitivizm, pragmatizm gibi felsefi okul ve öğretilerin arkasındaki asıl itici güç varlık anlayışı ile birlikte bilgi anlayışıdır. Kısaca, bu okullar arasındaki fark da aslında onların varlık ve bilgi anlayışlarından, anlam anlayışlarından ve anlamlandırma anlayışlarından



kaynaklanıyor. Ama burada çok daha gerilere gitmek de gerekiyor. “Baştan başlamak” desem ne kadar yerinde olur, bilmiyorum.

Dünyada şu veya bu şekilde yaşayan, belli başlı beş-altı medeniyet var. Kendi medeniyetimizden başlayarak söyleyelim: İslam medeniyeti, Hristiyan medeniyeti, Yahudi medeniyeti, Budist medeniyeti, Hindu medeniyeti, Çin medeniyeti. Bunların her birinin kendisine özgü kurucu, kollayıcı, koruyucu kaynakları vardır. Kurucu kaynaklar her şeyden önce kutsal kitaplardır. Söz gelimi, İslam medeniyetinin kurucu kaynağı Kur’an ve Hadis’tir. Medeniyetimiz her şeyden önce Kur’an’a ve hadise dayanır. Dolayısıyla, medeniyet binamızın altından, temelinden bunları çekip alacak olursanız İslam medeniyeti çöker; İncili çekip alacak olursanız –elbette daha başka girdiler de var– Hristiyan medeniyeti çöker; Tevrat’ı çekerseniz Yahudilik diye bir şey kalmaz.

Bilgi son derece önemli; bu hususu özellikle ve öncelikle göz önünde bulundurmamız gerekir. Ama bilgi anlayışı kadar varlık anlayışı ya da tasavvuru da önemlidir. Her bir medeniyetin bilgi, bilim, bilimsel bilgi anlayışının gene kendisine özgü varlık anlayışı ile sıkı ilişkisi vardır. Kısaca, bu medeniyetlerin kurucu kaynaklarında ve bu kaynakların müntesiplerine telkin ettiği gerçekleştirmiş tarzında

bilme ile olma bir yerde at başı birlikte gider. Bilme ile olma bu medeniyetlerin tarihlerinde ve kendilerini gerçekleştiriştir tarzlarında birbirinden bağımsız, ayrı kutuplarda yer almaz. Buna değer telakkilerini de eklememiz gerekir. Doğrusu, andığımız bu medeniyetler arasındaki fark bilme, olma ve değer telakkilerine verdikleri

öncelikle doğru orantılıdır: bu konularda önem ve ağırlığı hangisine verdikleri medeniyetlerin kimlikleri açısından son derece önemlidir. Sözgelimi, olmada kalbi ve sevgiyi, bilmede zihni ve kavramayı, ahlakta bunlar arasındaki dengeyi vicdanımız üzerinden nasıl kuracağımız bizim medeniyetimiz açısından son derece önemlidir. Bunlardan birinin göz ardı edilmesi veya arka plana itilmesi orada bir sıkıntının olduğunu gösterir. Kısaca ifade edecek olursak, burada vicdanımız üzerinden bir kafa-gönül buluşmasını gerçekleştirme söz konusudur. Dolayısıyla, bilgiyi olmadan ayırdığımız zaman medeniyet adına pek tutarlı bir şey kalmıyor; en azından kendi medeniyetimiz için bu böyle.

Medeniyetlerin ayırt edici olan vasıflarını, kendilerine özgü olan tarafları; bunların temel olarak dayandıkları üç unsurdan hareketle izah edebiliriz diye düşünüyorum. Her medeniyetin kendine özgü varlık, bilgi, değer tasavvuru, anlayışı ve yorumu vardır. Deyim yerindeyse, üçlü sacayağı. Diyelim ki bir Budist için var olmak sonsuz kere yeni elbiseler giymiş bir ruh cevherinin tekrar bedenlenmesinden başka

şey değildir. Onun bizim medeniyetimizin insan anlayışından farkı burada başlıyor. Zira eğer biz bundan önce üç defa, beş defa, sonsuz defa hayata gelmişsek pek de özgün bir tarafımız yok demektir. Çünkü mevcut, şimdiki hayatımız başı sonu belirsiz sonsuz bir dönüş çarkının olsa olsa ancak silik bir lokmasını oluşturur. Sabaha dek gördüğümüz çeşitli rüyalarından sadece bir “estantane”. Ama Kuran-ı Kerim’e baktığımız zaman her insanın biricik olduğunu görüyoruz. Bu hem bir bilgi, hem bir varoluş tarzı, hem de bu varoluş tarzına ilişkin bir kavrayıştır. Her insan biriciktir.

Bilmeyle olmayı tarihimizde kendilerine özgü mekanizmaları olan iki kurum gerçekleştirmiş. Bilgi medresede verilir; doğrusu, bu bugün de böyledir; bilgi ve bilimi fakültelerde öğreniriz. Çünkü bilgi ve bilim dediğimiz, bilimin referans aldığı şeyler, bize iletmeye çalıştığı şeyler başkasına kolayca aktarılabilen şeylerdir. Üniversitede hoca bir şey anlatırken, “Bu böyledir.” der; yani o şeyin öyle olduğu bize aktarılabılır, anlatılabilir bir yapıdadır. Diyelim ki eğitim-öğretim açısından çan eğrisinin nasıl hesaplanacağını burada öğrenirsiniz, gider onu başka yerde anlatabilirsiniz. Ama olma söz konusu olduğu zaman, iş o kadar kolay değildir. Bir şey anlatamazsınız; ağızınızda diliniz şişer. Orada başka bir süreç çalışıyor çünkü. Orada insan terbiye edilir, tezkiye edilir; orada insan olur; ortak varoluş tecrübesinden bireysel derinleşmeye açılarak, yetkinleşerek olur. Bu işi eskiden, tekkeler yapıyordu. İlim ilim bilmektir / ilim kendin bilmektir. Ama medresenin ve elbette bugünkü fakültenin şıarı, işi bu değildir. Bu, dergâhın kapısına yazılacak bir “motto”dur. Bunun bir başka vechesi daha var; o da Yunus Emre’den olsun: “Ben gelmedim davi için / Benim işim sevi için” diyor. Davi, dava, tez, üzerine basarak savunulacak herhangi bir iddia demektir. İddia, tez, tartışma, bilgi fakültelerde olur; ama tekkelerde iddia olmaz, orada muhabbet olur; ama bu tekkelerde, dergâhlarda asla ilim, yani bilgi olmaz anlamına da gelmez. Söylemek istediğim; birinde ilim önde, diğerinde irfan önde. Ama eğer ikisini birleştirmeyi başarabilirseniz, o zaman tadından yenmez olur. Bugün ihtiyaç duyduğumuz da aslında bu, diye düşünüyorum.

Burada bir ayrıntıya kaçsam yanlış mı yapmış olurum? Karşılaştırarak anlatmakta yarar var diye düşünüyorum. Rafael’in çizdiği Platon’la Aristoteles’i üniversitenin kapısından çıkarken görüntüleyen bir resmi var. Platon biraz daha ak saçlı, biraz saçları dökülmüş. O elini, işaret parmağını yukarı kaldırmış; tartışarak geliyorlar. Resimden anladığımız kadarıyla, diyor ki, “Hakikat birdir ve yukarıdadır.” Ama yanındaki öğrencisi Aristoteles itiraz ediyor; sol eliyle, beş parmağı açık ve avucu yere bakar şekilde. “Hayır,” diyor, “tek değil, çok ve aşağıdadır.” Bu bir tartışmadır ve fakülteyi temsil eder. Çünkü orada/ortada



iddia vardır, eleştiri vardır, arayış vardır. Böyle diyelim en azından. Bu böyle iken, sözgelimi İbn Arabî'nin, "Üstad! Sen öyle diyorsun; ama öyle değil, bu böyledir." diyen hiçbir müridini (öğrencisini) gösteremezsiniz. Hiçbir peygamberin ashabından da, en azından bilebildiğimiz kadarıyla, böyle bir itiraz yükseltilmemiştir.

Şimdi bunlar, yani müritler, mürşitler, peygamberlerin arkadaşları bilmiyorlar mı? Yani dinde, tarikatta, sohbeti (birbirine sahiplenmeyi) öne alan oluşumlarda bilgi yok mu? Elbette var. Ama biraz önce de temas ettiğim şeyi bir daha vurgulamak gerekiyor. Bunlar medeniyetlerin ve dünya görüşlerinin temel dinamiklerini oluşturan asıl kodlarıyla ilgili konulardır.

Bir dönemde "bilginin İslamileştirilmesi" diye bir konu, bir yaklaşım tartışılmıştı. O günlerde, belki de hâlâ, "şu öyle olur mu, bu böyle ne anlama gelir?" türünden, yerli yersiz bir sürü çıkışlar yapıldı. "Olmaz!" diye karşı çıkanların kafasından neler geçtiğini tahmin edebiliyorum. Bilginin o günlerde, tartışmalara katılanlar tarafından, sıkı ya da gevşek, şöyle böyle bir tanımı yapılıyordu ve elbette bugün de yapılmaktadır. Bu, rasyonel bir yaklaşımdan yola çıkmış bir tanım olabilir, bilimsel bir tanım olabilir. Ama bilimin içinde başka akımlar çıktığını, bilimselciliğe karşı tekrar yeni

çıkışlar olduğunu falan göz önünde bulunduracak olursak burada bir rahatsızlık olduğunu da söylememiz gerekiyor.

Ben bu noktada Kaygusuz Abdal'dan bir şiir okuyacağım. Ondan sonra bilme ve olma konusuna biraz daha yakından bakma fırsatı elde edebiliriz gibi geliyor bana:

*Bir kaz aldım ben karıdan
Boynu da uzunca borudan
Kırk abdal kanın kurudan
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.*

*Sekizimiz odun çeker
Dokuzumuz ateş yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.*

*Kaza verdik bir kaç akçe
Eti kemiğinden pekçe
Ne kazan kaldı, ne kepçe
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.*

*Kaz değilmiş be bu, azmış
Kırk yıl Kaf Dağı'nı gezmiş*

*Kanadın kuyruğun düzmüş
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.*

*Kazı koyduk bir ocağa
Uçtu gitti bir bucağa
Bu ne haldir hacıağa
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz.*

*Kazımın kanadı selki
Dişi koyun emmiş tilki
Nuh nebiden kalmış belki
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

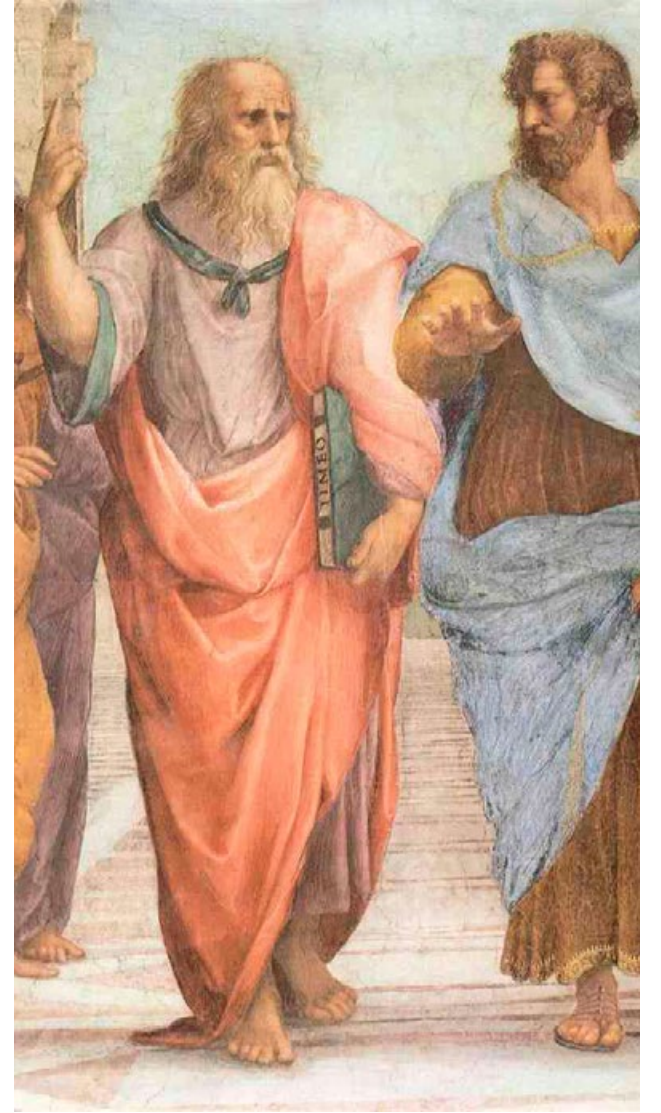
*Kazımın kanadı sarı
Kemiği etinden iri
Sağlık ile satma karı
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kazımın kanadı ala
Var yürü git güle güle
Başımıza kalma bela
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Suyuna biz saldık bulgur
Bulgur Allah deyü kalgır
Be yarenler bu ne haldir
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

*Kaygusuz Abdal n'idelim
Ahd ile vefa güdelim
Kaldırın postu gidelim
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz*

Burada Hazret 'in anlatmak istediği ciddi bir durum var; açıkça, bir hicivle karşı karşıyayız: Anlaşıldığı üzere, tekkeye bir acemi oğlan getirmişler; bunun "adam olması," "adam edilmesi" lazım. Bütün oradaki dervişler hep birlikte, el birliği ediyorlar; ama onun adam olacak hali yok. Hazret 'in "Kaz" dediği o. Bunu esprili bir dille anlatmış. Bu, şu demektir. Tekkeye gelen bir müritle şeyhi bir ırmağı geçmek durumunda kalıyorlar. Şeyh diyor ki, "Şimdi ırmağı geçeceğiz; sen 'Ya şeyh!' çekeceksin." Su üstünde yürüyerek ırmağı ortaladıkları bir sırada, mürit bir kulak kesiliyor. Bakıyor ki şeyh "Ya Allah!" diyor. Bu da başlıyor, "Ya Allah!" demeye. "Kalbini doğru tut," diyor şeyh, "ben seni geçireceğim." İmdi, olayın gerçeğe tekabüliyetini falan bir tarafa bırakalım. Tekkede böyle bir sahiplenme var. Sahiplenme, "sahip olma," ağabey olma. Kuran-ı Kerim'de "sahip" kelimesi çok geçer. »Sahip" sahabe demektir, sohbet demektir. "Sohbet" birliktelik demektir. "Sohbette mülâzemet



Platon ve öğrencisi Aristo

vardır." derler; yani sohbette, arkadaşlıkta ayrılmazlık söz konusudur. Tekkede sohbet öne alınır. Burası, tabir caizse, adamı "oldurma" yeridir.

Şimdi, konuşmamızın ikinci boyutuna, bilgi konusuna biraz daha yakından bakalım. Bilgide de, çok geniş anlamda da olsa bir olmadan söz edilebilir; ama işin mahiyeti gereği bilgi bilgidir, olma olmadır. Bunları rahatlıkla birbirinden bağımsız alanlar olarak ele alıp tartışabiliriz.

Bilginin en önemli özelliği, konumuz açısından şudur: Bilgi söz konusu olduğunda düşünce düşünürden ayrılır; ama tekkenin dünyasında düşünce düşünürden ayrılmaz. Başka türlü söyleyecek olursak, İbn Arabî'nin hayatı aynı zamanda düşündüğüdür. Mevlana da bunu çok kullanır. "Düşündüğünsün sen;" diyor Mevlânâ, "ne düşünüyorsan



o'sun.” Evet, bir yerde ve büyük ölçüde ne düşünüyorsak oyuz. Gerçekten, biz düşüncüyü alet kullanır gibi kullanmayız. O bakımdan, ne biliyorsak bir yerde oyuz. Bilme ile olma, çok büyük ölçüde birbirinin içindedir.

Ama yine de tekke ile medrese arasında veya kendi yaşadıklarını öne alan bir toplulukla akademik araştırmayı öne alanlar arasında bir fark vardır. Söylediklerimizin tanım gereği olduğunun altını çizerek konuşacak olursak, fakültede hoca dersini anlatır; ders saatinin kaç lira olduğunu düşünebilir, kendince bir hesap yapabilir; işine gelmezse ders vermez. Burada, en azından bugünkü eğitim sistemleri açısından bakıldığında, sözleşmeye dayalı bir şey söz konusudur; öğrencinin zayıf not alması, Kaygusuz Abdal'ın dert edindiği anlamda varoluşsal bir mesele değildir çoğu hoca için. Elbette, hemen her hoca için söylenebilecek şey değil bu. Nihayet, zayıf not alan öğrenciye, dersi iyi dinlemediği için, sınavda düşük not aldığı için vs. sinirleniriz. Tabii, ben bunları biraz sivrilterek söylüyorum; hiçbir hocanın bu tür sorunlar karşısında küplere bineceğini de sanmıyorum; hiçbir hocanın bu tür olumsuzluklara takılarak kendini yıpratmasını da istemem. Ama tekkede iş oldukça farklıdır. Yukarıdaki

örneklerden de anlaşılacağı üzere, tekke kanadında şeyh; “Bu ırmağı birlikte geçeceğiz.” diyor müridine. O yüzden, bütün dervişlerin katıldığı bir kırk günlük kaynatma, pişirme, adam etme meselesi ortaya çıkıyor.

Biz bugün bilgi “meselesini” konuşuyoruz. Dikkat edilecek olursa, “bilgi sorunu” dedim; demek ki bir sorun bilgi. Osmanlı medreselerine, Selçuklu medreselerine, Abbasi medreselerine geldiğimizde, bilgi, en azından günümüz felsefesinde olduğu anlamda bir problem olmamıştır. Aklın neye, ne kadar gücü yettiği, tecrübemizin bu bağlamda ne anlama geldiği konusunda vs. hemen hemen hiçbir dönemde şu son 200 yılda olduğu kadar kitap yazılmamıştır. Onlar, yani iman çağlarında yaşayanlar inanıyorlardı, yaşıyorlardı, seviyorlardı, muhabbet ehliydiler ve öte dünyaya iyi inandıkları için bu dünyada güzel eserler ortaya koyuyorlardı. En önemlisi de hem gönle giden tarikin, hem kafanın hakikatine ulaştıracak yolun mekanizmaları kurulmuştu. Bugün, maalesef, öyle değil. Bugün mekanizmalardan biri, bilgi iyi çalışıyor; ama gönül tarafına giden yolun mekanizması neredeyse çalışmıyor. Bu durumu bilme ve olma meselesi olarak ifade etmek istedim; konumuzun özü bu. Teknik bir terim olarak ontoloji ve epistemoloji şeklinde ifade ediyoruz. Epistemoloji, yani bilme nedir? Bilgi nedir? Onu nereden alıyoruz, ona ne kadar güveneceğiz; keza onun kaynağı nedir, değeri nedir, boyutu nedir; sınırı nedir? Bu hususlara temas edeceğiz elimizden geldiği kadar.

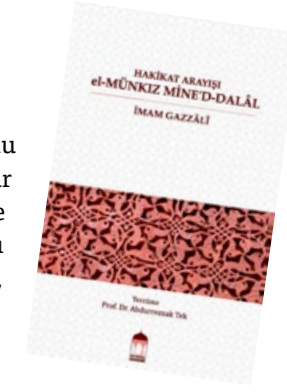
Bu noktada önce şunu arz edeyim: Arkadaşlar! Büyük şairlerin şiirleri için kalıcı oluyor? Kimler bu büyük şairler? Fuzuli, Şeyh Gâlib, Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Yahya Kemal. Bu büyük şairlerin, üstatların kalıcı damarı nereden, nasıl yakaladıklarını sordüğümüz zaman cevap olarak karşımıza büyük/derin tecrübe ve bilgi çıkıyor. Akif'in bir dizesi var Süleymaniye için söylediği: “Mabuduna yükselmek için ilme basan.” diyor. Türünün temsilcisi olan mimari eserlerimizin hepsinin ilme bastığını, bilmeye dayandığını rahatlıkla söyleyebiliriz: Dini bilmeye, tarihi bilmeye, medeniyeti bilmeye, elbette sanatın medeniyette tuttuğu yeri bilmeye. Bugün sanat adına, resim adına, müzik adına, hatta şiir adına yazıp çizilenlerin birçoğunun altı boşdur. Kendi psikolojik yönelişlerinin yumağında dönüp duruyorlar. “Bunu niye çizdin; neleri anlatmak istiyorsun?” diye sorduğunuz zaman, işte gece korkutmuşlar da, renk de, çizgi de, falan filan... Senin rüyalarınla beni niye tanıstırıyorsun, benim ne işim var senin rüyalarınla? Bana söyleyeceksen hakikati söyle, medeniyetimizin bağlı olduğu hakikate yaslan. Yunus, Mevlânâ, Fuzûlî niye büyük şair? Çünkü bunların şiirlerinin arkasında Matlau'l-İtikat fi'l-Mebdei ve'l-Mead, var, medrese hocalığı tecrübesi var; kısaca, bilgi var. Yani bunlar Maturidî'yi, Eş'arî'yi, bunların kelam sistemlerini iyi biliyorlar. Bu hususları iyi bilirsek onların şiirlerini

daha iyi anlarız. Bir şey söylüyor, niye bunu böyle söylüyor? “Kârbân-ı râh-ı tecrîdiz hatar havfın çekip / Kâh Mecnûn kâh ben devr ile nevbet bekleriz.” diyor Fuzûlî. Bu beytin altını eştiğiniz zaman Kuran'a gitmeniz gerekiyor, Hadis'e gitmeniz gerekiyor. Hem tekkeyi, hem medreseyi, hem tarikatı; bunların öne aldıkları bilgi ve tasavvur çeşitlerini bütün iç oluş şartlarıyla bilmeniz gerekiyor. O zaman hazretin bunu niçin böyle söylediği daha iyi anlaşılacaktır.

Biraz önce 4-5 medeniyet saydım; bu medeniyetlerin varlık tasavvurlarına, değer telakkilerine atıfta bulunmaya çalıştım. Bu bağlamda bizi varoluşsal şartlarda ilgilendiren hususlar var: Ben neyim, nereden geldim; beni var eden kimdir; öldükten sonraki hayatım nasıl olacaktır; bu dünya ruh mudur, madde midir, ikisinin bileşimi midir; yoksa bir birlik/bütünlük mü söz konusudur? Bunların felsefede hep adları var, onlara girmiyorum. Ama iyi biliyoruz ki Budist düşünce düalisttir, yani ikici. Oradan geçmiş Platon'a, ondan geçmiş Descartes'e, ondan geçmiş yeniçağa. Düalizmden bir türlü kurtulamamış. Ne var ki bir yerde biz de öyle anlamaya başlamışız. Neticede, burada, kendi kültürümüzde bir bilgi çatallaşması olduğuna tanık oluyoruz.

Doğrusu, iman çağları akıl çağlarıdır. Konuya nazarî bir bakış açısına sahip hangi kelam ve tasavvuf kitabını açarsanız açın, ilk olarak orada vücûd (varlık) konusu çıkar karşımıza, var olmak. Öyle ki bu konularda belli bir donanımına sahip olmanın mekanizmaları da kurulmuştur bu dönemlerde. Açık konuşmak gerekirse, tarikat ya da daha isabetli bir söyleyişle tekke kafa bulacağımız, çorba içeceğimiz yer değildir. Orada bir bilgilenme, buna bağlı bir bulma, buluşma, erme ve olma söz konusu. Üniversitede de bir bilme, olma var; ama eğer her iki kurumun hakkını gözeterek konuşmak gerekirse orada olma tekkede olduğundan epeyce uzakta ve gevşek.

Neden böyle oluyor? Diyebiliriz ki modern zamanlarda realitenin baskısı düşüncemizden dilimize kadar her şeyi değiştirdi. Her medeniyetin belli ve kendine özgü bir varlık tasavvuru, bilgi anlayışı ve değer telakkisi olduğunu söylemeye çalışmıştık. Kendi medeniyetimizde bunlar eskiden iyi bir bütünlük/birlik oluşturunuyordu. Şimdi bu bütünlük sarsıldı; bu anlamda bütün dünyada büyük bir kırılma oldu. Modern zamanların insanına vahyin, rüyanın, sezginin bir bilgi kanalı olduğu söylendiğinde, özellikle varoluşsal bilginin önemini anlatmaya çalıştığınızda anlamakta zorlandığını görüyorsunuz. Niye bu böyle oluyor? Bana kalırsa, bunun mekanizması hiç kurulmamış da ondan. Orta çağlarda (özellikle bizim dünyamızda) çok büyük ölçüde, insanın bütünlüğünü göz önünde bulunduran, onun hem kalbine, hem kafasına, hem ruhuna, hem aklına hem



sırrına hitap eden bir dil kullanılırdı genellikle. En azından bizim medeniyetimizde bu böyleydi. Aklın üzerinde sır vardı, onu bugün hiç kullanmıyoruz. “Akıl, sır ermez.” diyoruz ya hani! Akıl ermez, sır da ermez. Biz bugün “sır” denince sadece gizem anlıyoruz; bir şeyler sis, pus arkasında kayboluyor.

Diğer taraftan, değer telakkisi. Oraya girdiğimiz zaman iş iyice derinleşiyor. Değer, yani neye, neden dolayı “güzel,” “iyi” diyeceğiz? Bu konuda epeyce

kafa yordum, fakültede dersler de verdim. “Güzellik izafidir.” deniyor. Kim diyor? Herkes diyor; daha açıkça söylersek, böyle yaygın bir kanaat var. Oysa eslafımız bu konuyu böyle bilmiyordu. Onların diliyle söylersek, güzellik gerçektir de kötülük izafidir, görecelidir. Şer izafidir, hüsün değil. Demek istediğim, “izafidir,” “izafi değildir” demenin felsefi, ahlaki içerimleri var. Kısaca, eğer sen, “Güzellik izafidir.” diyorsan, birileri bundan ahlakın da izafi olduğunu rahatlıkla çıkarır. Bunların birbirinden ayrı ya da bağımsız olup olmadıkları hususu belli bir bakış açısıyla ilgili bir konudur. Güzelliğin izafi olduğu kabul edildiğinde, en azından ve açıkça, geleksel değer telakkimiz açısından, ahlakın da izafi olduğunu kabul etmiş oluruz; zira bu telakkide güzel ile iyi, hayır ve hasenât birbirinden ayrılmaz. Bu hususları göz önüne getirdiğimizde soruyu daha net, daha doğrudan, yani dimdik şöyle sorabiliriz: “Ne söylediğini biliyor musun?” O zaman güzelliğin izafi olmadığının gerekçelerini ortaya koymak, böyle bir anlayışı temellendirmek de gerekiyor. Kim yapacaksa çıkacak bunu yapacak. Bunun felsefesini yapmamız gerekiyor. Yoksa Batı'dan ekspresyonizm, empresyonizm, dadaizm, sürrealizm, fütürizm gibi izmlerden biri gelir; diğeri gider. Yok, varoluşçuluk; yok, sosyal gerçekçilik; yok, yeni gerçekçilik, eski gerçekçilik.... bir sürü akım var sanatta. Sanatçılarımız içinde bunların hangisinden hangisine koşacağı konusunda başı dönenler, debelenenler var. Çünkü biz bu konuda, maalesef, yorgun düştük, yalpaladık; değer tasavvur ve telakkilerimizi düşünce ve sanat düzeyinde kendine yaraşan bir dil ya da formda ortaya koymakta acze düştük, anlatamadık, ortaya koyamadık.

Diyebilirsiniz ki Osmanlı döneminde estetik kitabı yazılmamış; ama estetik bir duyarlılıkla yaşıyorlardı. Herhalde bu konuları anlatmanın, aktarmanın mekanizmaları iyi kurulduğu için bu böyleydi. Bugün böyle bir mekanizme, maalesef, yok. Gazali İhyâu Ulûmi'd-Dîn'i niçin yazdı. Gerçekten, o dönemde kelamda üst dile yaslanan tartışmalar yapılıyordu. Dinin özü ile ilgili hususlar bir yerde tâli konular haline geliyordu. Bâtınlık farklı bir istikamet tutturmuştu; sûfilerin başka bir derdi vardı; Gazâlî'nin “tabiiyyûn” dediği tabiatçıları aşırı derecede Yunan felsefesinden etkilenmişlerdi. Öyle bir karmaşa vardı ki burada bir süzme faaliyeti

yapmak gerekiyordu. Kanaatimce, böyle bir ihtiyaç bugün de var. O, o gün İhyâ ulûmî'd Dîn'i yazdı. Günümüzde de, diyelim ki Muhammed İkbal İslam'da Dinî Düşüncenin Yeniden Kuruluşu adlı eserini yazdı. Ama mesele bitti mi? O günden bugüne çok daha yeni şeylerle karşılaştık. Bu ve benzeri başka şeyleri düşündüğümüzde bilgi konusuna (problemine) herhalde biraz daha fazla eğilmemiz, bu konuda biraz daha, hatta çokça kafa yormamız gerekiyor; bu da olmamızla ilgili çünkü.

Birçok insan, buna bir yerde araştırmacılar da dâhil, bilginin ne olduğunu bilmiyor. “Bilim nedir? Tanımını yap.” diyorsun, bilmiyor. Kimyanın matematikten nerede ayrıldığı konusuna neredeyse hiç kafa yormamış görünüyor. Onun için, herhalde önce tanımdan başlamak gerekiyor. Şimdi, bilgi dediğimiz şey, bugün yapılan en yaygın tanımını, en kolay tanımını vermek gerekirse (tabîî, bir şeyi tanımladığınız zaman bir şeyler mutlaka eksilir; ama başka çaremiz de yok); bilgi, özne ile nesne arasındaki ilişkidir. Ben süjeyim, yani özneyim. Şu mikrofon da objedir, yani nesne. Bilgi dediğimiz şey, buna göre, mikrofonla benim aramdaki bir şekildeki bir ilişki olmuş oluyor. Açık konuşmak gerekirse, pek de tanıma benzemedi; ama şimdilik yapacak bir şey yok. Gerçekten, kelimelerle iş görmek bazen meseleyi daha da karmaşık hale sokabiliyor. Hiçbir kelime masum değil; her kelimenin bir (belki de birçok) semantik haritası vardır. Objede dediğimiz zaman bir şey anlarsınız, süje dediğiniz zaman bir şey anlarsınız. Gazalî'nin tanımını veriyorum. العلم نسبة بين العالم والمعلوم. (el-ilmu nisbetun beyne'l 'âlimi ve'l ma'lûm.) “Bilgi, âlimle malum, yani bilenle bilinen arasındaki bir ilişkidir.” diyor. Bu konuların büyük ölçüde ve hatta sadece modern dönemlerde tartışıldığını sanıyorduk, açık konuşmak gerekirse, ben öyle sanıyordum. Ama şimdi görüyorum ki bu bilgi meselesi konusunda bizde de, hem de çok eskilere giden ciddi tartışmalar yapılmış.

İkinci bir tanım: Bilgi bir şeyin ne olduğu konusundaki inançtır; yani itikat, iman değil, inanç. Bugün Batı dillerinde de, sözelimi İngilizcede aynı tanım veriliyor bilgi konusunda. “Bilgi, bir şeyin ne olduğuna ilişkin bir inançtır.” şeklinde, yani belief.

Biraz önce dedik ya, bir bilen, yani özne var; bir de bilinen şey, yani nesne var. Kendimden hareketle söyleyecek olursam, ben özneyim, yani bilen, bu mikrofon da nesne (bilinen şey). Bilgi ve bilme söz konusu olduğunda bilenle bilinen arasında bir mesafe vardır; bunlar ayrı ayrı şeyler. Mesafe ne kadar yaklaşırsa yaklaşırsın bilgide bu ayırım ya ayrılık ortadan kalkmaz.

Şimdi, madem bilgiyi konuşuyoruz, şu soruyu sormamız gerekiyor: Bir şeyin ne olduğuna ilişkin yargıyı, hükmü kim verecek? Ben bilenim, bu da bilinen ve bu bilinenin mikrofon olduğunu söylüyorum; yani bunun mikrofon olduğuna ina-

nyorum. Söyleyen kim? Özne. Yani şüpheyi objenin kendisi giderecek değil. Ben ondan şüphelenmez hale geleceğim ki itikadım tam olsun. İman değil, itikat. Ama bize sürekli “objektif” olmamız gerektiği söyleniyor. Zira süje tarafında durursanız sübjektif oluyorsunuz, indî oluyorsunuz, görece bir yerde duruyorsunuz, bilen tutuyorsunuz, diğer tarafa, nesneye hiç bakmıyorsunuz gibi anlaşıyor. Kısaca, taraf tutmuş oluyoruz. Peki, objektif olunca taraf tutmuş olmuyor musunuz? Niye insanı bırakıyorsunuz da madde tarafına geçiyorsunuz? Biraz mevzi değiştirelim: Ben sizi bilirim; bu durumda siz bilinen olursunuz. Sizin tarafınızda durmam iyi bir şey; ama ortada bir belirsizlik, bir güçlük olduğu da kesin. Sizin ne olduğunuzu nasıl, ne edip de bilebileceğim? O zaman problem, modern felsefedeki öteki benler (other minds) problemine dönüşüyor. Onları bilemiyoruz. Öyle sanıyorum ki atomcu psikoloji, gestalt psikolojisi, davranışçı psikoloji vs. buralardan çıktı.

Konuyu biraz daha açalım. Diyelim ki bilen bildiğinden, neyi bildiğinden pek emin değil; o zaman şüphe doğuyor. Bildiğimden eminim, ama bildiğimi doğrulayamıyorsam doğrulanmamış bir inanç oluyor. Bilgi inançtır dedik ya. Hem ben eminim, hem de bildiğimin ne olduğunu başkasına kanıtlayabilirsem doğrulanmış doğru inanç oluyor. Yani her hâlükârda bilgi bir inançtır, kanaattir. Sizin, yarın güneşin doğacağına, yarın dersinize, işinize gideceğinize ilişkin kanaatiniz bir inançtır, ama iman değil, bu husus çok önemli. Şimdiye kadar hep böyle olduğu için yanılmamışsınızdır; bundan sonra da güneş doğacak ve işinize gideceksiniz. Bu bilgi son derece önemli. Eğer böyle bir inancımız olmazsa ahlakın temelini de kaybederiz. Zira o zaman gaye ortadan kalkıyor. Yarın şöyle şöyle olacak diye inandığımız için bugün böyle böyle işler yapıyoruz. Gayeyi yitirdiğimiz andan itibaren bir yerde ve büyük ölçüde bilgiyi de yitiriyoruz, bunlar birbirinin içinde. Üniversitelerde bilgi genellikle “bilgi meselesi” (the problem of knowledge) başlığı altında anlatılır. Kürsünün arkasında bilgiyi her şeyden yalıtarak anlatırız. Burada bir ayrıntıya dikkat etmek gerekiyor. Ben bir şeyi, sözelimi şu şişeyi anlatırken, şişeyle, farkında olmadan, oynayabilirim; bu bir alettir. Hatta kalemlerle bir başka şekilde çizgiler çekiyor olabilirim. Yani eşyayı bir alet, bir araç olarak kullandığım için kimi zamanlar onunla ne yaptığının hiç de farkında olmadan, sözelimi konuşmamı sürdürürüm. Ama bilgiyi, düşünmeyi bir araç olarak kullanamayız. İnsan neyi biliyorsa, neye itikat etmişse, inanmışsa o olur, kendi inancı kesilir. Kısaca, düşünceyi alet kullanır gibi kullanamıyoruz. Dolayısıyla; zihnimize, kalbimize, ruhumuza, sırrımıza, nefsimize ne girdi ise bunların hepsi bizde belki 2 saat sonra, belki 20 yıl sonra, belki 40 yıl sonra etkisini gösterecek bir yere oturur. Dün keseri, bıçağı, çatalı yemek masasında nasıl kullandı-

ğımızı unuturuz; ama dostumuza, annemize, kızıma ne söylediğimizi, eğer biraz da dokunaklı söylemişsek, belki de 40 yıl unutamayız. İkisi de bilgi aslında.

“İtikat” dedim, “inanç” dedim. العلم اعتقاد الشيء على ما هو به. (el-‘ilmu i’tikâdu’s şey’i ‘alâ mâ hüve bihî). Bilgi bir şeyin ne olduğuna ilişkin itikattır. İlk dönem kelimcılarımızın tanımı böyle. Doğrusu, bugün de böyledir: Bilgi bir inançtır. Ne var ki biz kendi geleneğimizi indekslemediğimiz için, gidip başkasından alıp geliyoruz.

Tabîî, Batı’da ve elbette bizde de bilim ve bilimsel açıklama öyle bir statü elde etti ki bilim adeta bir kilise haline geldi; Bilim Kilisesi adını taşıyan kitaplar yazıldı. “Bilim” sözcüğü İngilizcede, Fransızca ve Türkçede de neredeyse “tanrı” sözcüğünden daha çok kullanılıyor bugün. Üniversitelerin her birinde akşama kadar bilimsel açıklama, bilimsel izah, bilimsel yorum, bilimsel bakış açısı üstüne dersler veriliyor; Kuran’ı bilimsel açıdan açıklamaya, hadisleri bilimsel açıdan yorumlamaya çalışanlar var. Özellikle Kur’an ve Hadis’in bilimsel açıdan açıklanması ile ne kastedildiği konusu da tartışmaya son derece açık. Bu bağlamda ilahiyat, İslami ilimler ve edebiyat fakültelerinde aşağı yukarı benzer yaklaşımlar sergileniyor. Ama burada, bilimsel açıklama ile sözelimi kişisel açıklama arasında ne gibi fark bulunduğu hiç kaale alınmadan yapılıyor bunlar. Bilimin açık sultasını gösteriyor bu durum. Oysa bilimin ağından kurtulan, öyle gerçekler, öyle hakikatler var ki burada son derece dikkatli olmamız gerekiyor.

Bu noktada bir başka sokağa ayrılmamız gerekiyor. Bilgi dediğimiz zaman belli başlı iki problem çıkıyor karşımıza: Bilginin kaynağı ve bilginin değeri. Keza iki türde bilgimiz var: akıl yoluyla elde edilen bilgi, duyular yoluyla elde edilen bilgi. Bunlardan birincisi “rasyonel” dediğimiz bilgi, ikincisi “empirik,” yani “deneysel” dediğimiz bilgi. Birisi zaman mekânla ilgilidir; diğerinin zaman mekânla ilgisi yoktur. Rasyonel bilgiler zaman mekânla ilgili değildir. Mesela matematik; 2 x 2=4. Ne zaman? Böyle bir soru soramayız. Nerede? Onu da soramayız. Bir açıdan bakınca, en azından “kazanılmış” anlamında, bu bilgi bile değildir. Zaten bu kafamızda var. Onluk sistemi bulduğumuz zaman, bu kavramların birbirine ilişkilerini girdiğimiz zaman bunların hepsini biz kendimiz üretebiliriz. 2 kere 2’nin 4 olduğunu, 4 kere 4’ün 16 olduğunu öğrenebilmek için kapıdan dışarı çıkmamıza, hatta kafamızın dışına çıkmamıza ihtiyaç yok. O zaten orada var. Bir mermer kütle içerisinde heykel var; ama henüz yontulmadığı için, sözelimi o Helena heykelini orada göremiyoruz. Bunun gibi bir şey. Mantık da öyledir.

İkinci tür bilgimiz deneysel bilgidir. Yani bir şeyin ne olduğunu öğrenebilmemiz için gözümüzle görmemiz gerekir; elimizle dokunmamız, başkasına da dokundurabilmemiz ve gösterebilmemiz gerekir. Tabîî, bu mantıkta da böyle-

dir; rasyonel bilgide de bilgiyi başkasına aktarabilmemiz istenir. Bunların her ikisinin kendine göre dili var. Birinin dili sentetik özelliktedir; diğerinin diline “analitik” denir. Birisi inşaî, birisi ihbarî. Burada şunu da açıkça söylemek gerekiyor ki bunlar yeni adlandırmalar değildir; ama biz, maalesef, dünyanın hiçbir yerinde yapılmayan bir şey yaptık; dilimize öyle bir tırpan attık ki bu kavramları bu şekilde öğrenmediğimiz için, bunlarla ilgili kitapları görmediğimiz için bunları ilk defa duyuyormuş gibiyiz. Bunların hepsi geleneğimizde vardır.

Gazâlî’nin el-Munkızu mine’d-Dalâl diye bir kitabı var; küçük bir kitap ve son derecede de önemli. Özellikle kendi hayatı, biyografisi üzerinden geliştiği için de daha önemli. Büyük bir analitik kafanın çektiği fikir çilesini önümüze serdiği için önemli. Gerçekten, Gazâlî felsefe kanadından topluyor, kelam kanadından topluyor, tasavvuftan topluyor; biriktirmeye, irdelemeye, derinleşme aralıksız devam ediyor; şiir yazıyor; siyasilerle ilişkili; idareciliği var... bir sürü şeyler. Sonra bakıyor mızrak çuvala sığmıyor. Bağdat Nizamiye Medresesini terk ediyor. Yaklaşık 10 yıl. Bir kayıp mı? Değil. Kendini bulma süreci, öğrendiklerinin sağlamasını yapma, tartma, değerlendirme, tasfiye ve arınma dönemi. Bu anlamda kürsülerin arkasından ayrılan epeyce insan var. Bunlardan biri de Mevlana. 45 yaşından sonra şiir yazıyor. O zamana kadar bir medrese hocası; medresede dersler veriyor. Babasının, hocasının kitabını –her halde– istinsah etmiştir. Öyle ki o zamanlar fotokopi olmadığı için bunları elle yazmıştır. Zira ders verecek hale gelmek için, bilindiği gibi, icazet alması da gerekir. “Doktorası, yüksek lisansı da var.” diyelim. O kitapların hiçbirisi anılmıyor. Niye? Hakikatin dolaylı anlatıma yaslanan şiirle ifadesini öne aldığı için olabilir.

Gazâlî bizim belli başlı iki tür bilgimiz olduğunu söylüyor. Birisi zaruriyyât, diğeri hissiyyât. Hissiyat duyularımızla aldığımız bilgilerdir. İkincisi aklımızla elde ettiğimiz bilgiler, yani deneye dayanmayan bilgilerimiz. Bu konuyla, yani bilgi meselesiyle çok cedelleşenler oldu. Pascal bunlardan biriydi belki, Herakleitos bunlardan biriydi. Son dönemde mantıkçı pozitivistlerden Bertrand Russell da Mysticism and Logic diye kitap yazdı. Mistisizm ve Mantık diye. Russell ve benzerleri geçtiğimiz yüzyılda denebilir ki bütünüyle bu konularla uğraştılar. Hissiyât, zaruriyyât; Batı dillerindeki söylenişle a priori bilgi, a posteriori bilgi. Bugün “bilgi” dendiğinde büyük ölçüde anlaşılan bu tür bilgilerdir. Birini duyularımız kanalıyla elde ederiz; diğeri ise deney, deneyim ya da tecrübeye başvurmadan, mantık yoluyla elde ettiğimiz bilgiler. Gazalî işte tam bu konular üzerinde duruyor. “Hissiyatı,” diyor, yani beş duyumuzun getirdiklerini ölçtüm biçtim, bu tür bilgiyi güven verici bulamadım.” Diyelim ki orada bir gölge var, bir şeyin gölgesi. Baktığımızda gölgeyi



Davud el Kayserî'nin kabri-İznik

duruyor görürüz; iki saat sonra bir daha baktığımızda gölgeyi yer değiştirmiş olarak görürüz. Demek ki durmuyormuş; yani değişiyor. Netice olarak, duyularımızın getirdiği bilgiye nereye kadar güvenebileceğiz?

Aklî bilgiye gelince, bunun dış dünyaya ilişkin, yani zihnimin dışında bir karşılığı yok. 2 kere 2 = 4; ama bunların dış dünyada, yani zihnimin dışında bir karşılığı yok. Doğrusu, bu tür bilgiyi teknolojide pratikte uyguluyoruz; ama o da salt pratik amaçlar için. Yüzde yüz kesinliği yok zihnimizin dışına çıktığında. μ sayısı gibi. Empirik özellikte olan hiçbir bilginin kesinliğinden söz edemeyiz. Bunu şöyle bir örnekle açıklayabiliriz: Önümüzdeki şu şişe üzerinden bir örnek verebiliriz: Bu şişe kaç gram? Diyelim ki yarım

kilo. Aradan 1 saniye geçtikten sonra tekrar soralım: Şimdi kaç gram? Önceki ağırlığı ile aynı değildir. Şöyle aynı değil: Arkadaşlar! Eğer biz, Dünya olarak, Güneşin etrafında elips çiziyorsak ve dünya da her saniyede yaklaşık 20 km. yol alıyorsa, birinci söylediğimle ikinci söylediğim cevaplar arasında geçen süreye tekabül eden belli bir mesafe kat edilmiş olacağı için, (dolayısıyla, güneşe uzaklığından dolayı çekim gücünde de bir azalma ya da artma olacağı için) bu durumda şişenin ağırlığında da ister istemez bir değişme olacaktır. Kısaca, zamanla ilgili şeylerde kesinliği yakalayamıyoruz. İsterse 1 mm. mesafe alınmış olsun. Gene şişe üzerinden giderek başka bir örnek verelim: Şimdi bu kaç kilo? Yarım kilo. (Şişeyi kâğıdın üzerine koydum). Şimdi kaç kilo? Yarım kilo değil. Yeryüzünden yukarı çıktıkça seksen kilometre sonra yerçekimi sifıra ineceği için bu kâğıdın kalınlığı kadar bir şeye tekabül eden ağırlık kaybı ortaya çıkacaktır. Ama biz kayıp yokmuş gibi görürüz ve öyle değerlendiririz, öyle işlem yaparız. Lâ tekrâra fi't tecellî diyor İbn Arabî, tecellide tekrar yoktur.

Kısaca, belli başlı iki tür bilgiyle karşı karşıya geliyoruz. Bilimsel, hatta bilimci bir kafaya sahip olanlar kesin bilgi falan derken bütünüyle bu iki tür bilgiyi kast ederler. Bu durumun, çok büyük ölçüde mantıksal çerçevede kalmaktan, mantık bilgisinden (hatta bilgisizliğinden) kaynaklandığını söyleyebiliriz. Yani salt rasyonel çerçevede kalınıyor ya da tecrübe salt deneye indirgeniyor. Ama iş bu kadar basit değil.

Şöyle bir daire hayal edelim. Daire Mercedes'in amblemi gibi üç bölmeli olsun. Yani, biliyorsunuz teslis, üçleme. Bu benzetme üzerinden gidersek, üst boşluk "cognition" denilen bilişsel, rasyonel alan. Alt boşlukların birisine duygulanım, birine de irade diyelim. Tüm insanların bilme, irade ve duygulanım olarak adlandırabileceğimiz bu alanlarda çok belirgin bir yeri vardır. Ama hayvanların irade ve duygulanım alanında olduğu gibi, rasyonel ya da bilişsel denen alandan pek bir nasipleri yoktur. İşte bundan dolayı, "İnsan rasyonel bir hayvandır." denir, yani rasyonel bir canlı. Yukarıdaki üçüncü, üstte yazdığım rasyonel alan bizi, insanları anlatıyor; biz bu düşünce ve dil yetimizle hayvanlardan ayrılıyoruz. Diğer iki alan, duygulanım ve isteme alanları hayvanlarda da var, hatta bazılarında bazı bakımlardan daha iyi var. Ama sonuçta onlar irrasyonel bir hayat yaşıyorlar. (Doğrusu, hayvanlar dünyasına baktığım zaman onların mı rasyonel yaşadığı, yoksa bizim mi rasyonel yaşadığımız konusunda zaman zaman şüpheye düştüğüm olmuyor değil.) Sözelimi hayvanlar mezar taşlarının biraz daha büyük ya da güzel olması konusunda, insanlardan farklı olarak, hiçbir iddiada veya talepte bulunmuyorlar; gerçekten mezar taşının ne olduğunu bile bilmez onlar. Bu noktada, bu dünyanın gelip geçici olduğunu onların mı, yoksa bizim mi daha iyi bildiğimiz sorulamaz mı? Doğrusu,

mezar taşının büyük ya da küçük olmasının, mermerden ya da başka bir taştan olmasının rasyonel hiçbir tarafı yok. "Düğünümde gelinlik Paris'ten gelmezse yüzüğü atarım!" demiyorlar. Bizim bu tür davranışlarımızın hiçbirinin rasyonellik ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Annemizi sevmemizin, onun pişirdiği yemeği en güzel yemek olarak görmemizin rasyonellikle hiçbir ilgisi yok. Kısaca, şöyle bir baktığımız zaman irrasyonel olarak yaşayanın asıl biz olduğumuzu bile söyleyebiliriz.

Sözü şuraya getirmeye çalışıyorum: Bilgi, bilimsel açıklama, bunların hepsi üniversitelerin kürsülerinin arkasında çok ciddi bir şekilde tartışılıyor. Pratikte işimizi görmek için mantığı sonuna kadar götüreceğiz. Ama iş mantıkla bitmiyor ki! Onsuz da olmuyor. Doğru; ama onunla da bitmiyor! Bunun en iyi örneği bizim tarihimizden Gazâlî'dir. Descartes'e benzetirler. Ama açık konuşmak gerekirse, Gazalî'ninki varoluşsal bir durum. Gazalî'nin yaşadıklarında "hayat memmat meselesi" diyebileceğimiz bir boyut var. Biraz önce söylediğimi tekrar edeyim: Neye inanıyorsanız osunuz, neyi düşünüyorsanız osunuz. Gazâlî salt bir yöntem tartışması yapmış olsaydı sonradan Mişkâtü'l-Envâr'ı yazmazdı. Bu kitap onun yaşadığı fikir çilesinden süzülen bir eserdir. "Ben sonuna kadar gideceğim." diyen bir yüklenişin aşağı yukarı son durağı. Mihakku'n-Nazar'ı yazdı, mantık kitabı. Mi'yarü'l-İlm'i yazdı, mantık kitabı. Mustasfâ'yı yazdı üçte biri mantık kitabı. Daha başka makaleler... Mişkûtü'l-Envâr bu mantık kitaplarının üstüne, ötesine yükseliş yolculuğudur.

Bilginin türlerini anmışım. Gelirken, yolda, Mustafa Şekip Tunç'un çevirisiyle Bergson'un Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri'ni okumaya çalıştım; bu ikinci kez elime alışımdı kitabı; derken, yorulдум, bıraktım. Kitapta, "Çok seviyor." sözünü nasıl anladığımız, anlamamız gerektiği konusu ele alınıyor. "Çok para kazandı." cümlesini anlamamız kolay. Derseniz ki "50 lira olunca çok değil, 100 lira olunca çok değil, 500 lira olunca çok, 1000 lira olunca daha çok, 5 milyon lira olunca en çok." Ama "Çok seviyor"u "Az seviyor"dan ayıran şey nedir; çok'la az arasındaki ayırım çizgisini nereden çekeceğiz? Bergson'un sorduğu buna benzer sorular ve bu sorular bilgi problemi açısından ciddi sorunlardır. Niceliksel olarak mı ölçeceğiz/değerlendireceğiz "Çok seviyorum"u? Eğer ölçek ölçek buğday verseydik, "Çok buğday aldık/verdık." derdik; "Çok para kazandık." derdik; ama "çok sevdim," "çok beğendim," "çok kendimi kaybettim." gibi ifadeler söz konusu olduğunda bu "çok"u belli bir yere oturtmakta güçlük çekiyoruz; bu çoklar sayılabilir, niceliksel bir şey değil. Peki, biz nerede hata yapıyoruz? Sadece mekân üzerinden yürüyor, ona dayanarak değerlendirme yapıyoruz ve netice olarak sadece hareketi alıyoruz. Tıkanma böyle bir yaklaşımdan kaynaklanıyor.

O zaman başka bilgi türlerine geçmemiz gerekiyor. Bunun da mekanizmaları var elbette. Üniversitelerde "bilgi" dendiğinde anlatılan şey genellikle, hatta bütünüyle bu mekân üzerinden, hareket üzerinden yürüyen anlayışa dayanıyor. Buna Aristoteles mantığını da eklememiz gerekiyor. Laboratuvara giriyoruz, deneyden yola çıkıyoruz; deneyim değil, geniş anlamıyla.

Şimdi bilgi konusunu biraz daha açalım. Diyelim ki doğada 100 küsur element (temel maddi unsur) var. Bunları gelişmiş bir laboratuvarda kırmızı, sarı, yeşil kavanozlarda bir arada görmemiz mümkün. Dünyada ne varsa bunlardır ve olup biten şeyler (olgu ve olaylar) de bunlardır. Kısaca, gördüğümüz ve bildiğimiz şeyler bunlardan ve bunlarla oluşuyor. Arkasından da, var olan bir şey yok olmaz, yok olan var olmaz; duran bir şey hareket etmez, hareket eden durmaz diye bir yasa öğreniyoruz. (Doğrusu, tam bu noktada, bizim yok iken var olup olmadığımızı sormamız hiç de anlamsız değildir veya yok olup olmayacağımızı.)

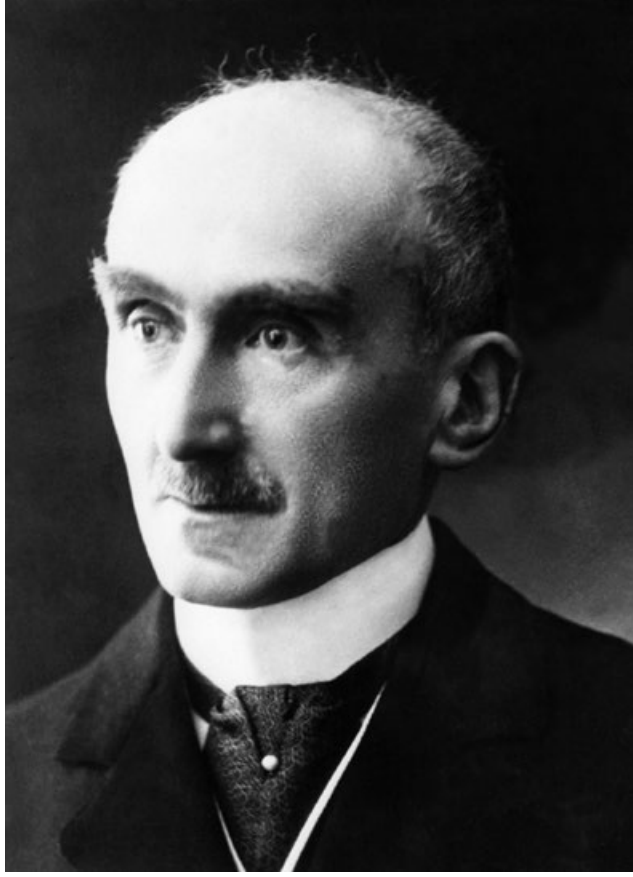
İyi de, hareket nasıl meydana geliyor, gerçekleşiyor? Aristoteles burada gayeyi devreye sokuyordu; yani o bir gaye ile açıklıyordu olup bitenleri. İlk muharrik, ilk hareket ettiriciye olan tutkularından dolayı, ondan dolayı nesneler/şeyler bir şekilde hareket ediyor. Ama Newton işin büyüsunü çözdü. "Cisimler kütleleriyle doğru orantılı olarak ve aralarındaki uzaklığın karesiyle ters orantılı olarak birbirlerini iterler veya çekerler." dedi. Galileo da bir hesap çıkardı. Temsilen ifade edecek olursak, "Çık oğlum," dedi "Pisa Kulesi'nin damına, doruğuna." Asistanlarının biri aşağıda biri yukarıda, kulenin tepesinde. Olayı analiz etti, unsurlarına ayırdı: h yükseklik, t zaman, s yol vs. Kısaca, dünyada, evrende olup biten her şey böyle mekanik bir şekilde oluyor. İyi de, bu durumda Allah'ın irade ve kudreti, bilgisinin bu olup bitenlerle ilişkisi ne olacak? Allah yasa koydu; her şey belirlenen düzen içinde tıkır tıkır işliyor. Yasayı koyan Tanrı. O zaman, sözelimi mucizeyi nasıl izah edeceğiz? Allah'ın tarihe (ve tabiata) müdahalesi anlayışı ortaya çıktı.

Newton mekanik bir evren ortaya koydu. ("Âlem" demedim, biraz sonra bu konuya döneceğiz. Mekanik, yani kendi kendine işleyen bir evren tasavvuru ile karşılaşmış olduk. Elbette, böyle bir görüş ilk kez ortaya atılmadı; bu kez iddia, öğreti çok güçlü bir kabul gördü, etkili oldu; her şeyin büyüsi bozuldu. Her bir şey zaten var olan şeylerin kendi iç ilişkileri, etkileri, sonuçları sayesinde olmaktadır. Nebülözler, gazlar, galaksiler oluşurken dışarıdan bir müdahale, etki söz konusu değil, bu anlayışta. (Bu durumda, Tanrı'nın müdahalesi "ne de ihtiyaç kalmıyor. O zaman, tabir caizse "emekliye ayrılmış bir tanrı" tasavvuru ile karşı karşıya geliyoruz; yapmış, düzmüş, yorulmuş, dinlenmeye çekilmiş (hâşâ). Ama Kur'an diyor ki "لَا تَأْخُذْهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ" (lâ te'huzuhu sinetun ve lâ nevm). O'nu uyku tutmaz. "كُلَّ يَوْمٍ هُوَ"

فِي شَأْنٍ (kulle yevmin huve fî şe'n) “O Fa’âldir.” diyor. Yani hiç boş durmaz. Tabîî, biraz geniş anlamda alırsak, bize de öyle deniyor. “فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ” (fe izâ ferağte fensab). “Bir işi bitirince diğerine başla.” diyor.

Şunu söylemeye çalışıyorum: İslamî âlem tasavvuru organik bir âlem tasavvurudur ve mekanik evren anlayışından köklü bir şekilde farklıdır. İslam dünya görüşünde bizim kalbimizi, gönlümüzü, ruhumuzu, nefsimizi, aklımızı, sırrımızı ve elbette bedenimizi...gören, bunları hesaba katan bir anlayış var. Bunlar birbirinden bağımsız şeyler değil; Allah’tan hiç bağımsız değil. Nefsi muhafaza, malı, bedeni muhafaza bu anlamda geniş anlam boyutlarına sahip bir anlayış. Bunları koruyacaksın, saçının telini koruyacaksın. Böyle bir dünya görüşünden yavaş yavaş kopma olunca... yatay düzeyde işleyen sebep ve etkileri, deyim yerindeyse, “dikey düzeyde işleyen” ilahi kudretten ayırmaya başladık. Elbette, bir yerde Newton’un dediği de doğrudur. Ama eslaf bunu arızî sebepler, aslî sebepler, sebeplerin sebebi gibi kavramlarla izah etme yoluna gitmiş. Burada bunlar üzerinde durmayacağım; ama bu tür konulara girince mutlaka göz önünde bulundurulması gereken hususlar olduğuna temas etmek durumundayım.

O zaman, tam bu noktada, bilme ile olma konusuna bir hikâye üzerinden biraz daha yakından bakmaya çalışalım. Mevlana’nın, yanlış hatırlamıyorsam Mesnevi’nin ikinci veya üçüncü kıssasını kast ediyorum. Bu hikâyede aslanla tavşan arkadaş oluyor. “Ne haber!?” diyor aslan, “nasıl gidiyor ufaklık.” “Vallahi,” diyor tavşan, “işler çok iyi; bildiğin gibi değil, yediğim önümde yemediğim arkamda, öyle bir dağa düştüm ki çiçekler, çayırılar her şey sarmaş dolaş; aradığım her şey önümde.” Aslan, “Bak oğlum,” diyor, “kazanman lazım; yanlış anlama.” “Neyi kazanacağım?” diyor tavşan, “her şey önüme konmuş.” Aslan merakını bir türlü anlatmıyor. Doğrusu, anlatılması ve anlaşılması çok zor bir konu. Mevlana’nın Mesnevi’sinde bu hikâyenin, aslında tüm diğer hikâyelerin böyle kelimâ (teolojik) bir konuyu dolaylı yoldan izah ve ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu hikâyelerin nihai anlamda ahlaki, felsefi, kelimâ, estetik boyutları vardır. Hikâyenin sonuna doğru, söylenenleri anlamayan tavşana aslan, “Peki,” diyor, o zaman bu pençeyi niye verdi? Madem her şey senin dediğin gibi, o zaman bu pençe ne işe yarıyor?” Allah bunu ona kazanması, kesb etmesi için vermiştir. İstanbul’da Kapalıçarşı’nın Nuruosmaniye tarafına açılan kapısının üzerinde الكاسب حبيب الله (el-kâsibu habîbullah) yazan bir levha asılıdır. Tabîî, belki de onlar ticarette kazanmayı anlıyor; ama biz her bir fiilimizi kazanıyoruz şeklinde de düşünebiliriz rahatlıkla. Eslafımızın, ecdadımızın hayatında öğrenme, bilme ve olma böyle, hayatın her yerinde işliyordu. Çarşısında da, pazarında da bilme iş başındaydı ve o yüzden öyle olmuşlardı.



Bergson

Şimdi şuraya geldik gibi geliyor. Aslında bir yerde de tekrar başa dönmüş oluyoruz. Felsefede apriori, aposteriori diye iki tür bilgi var; yani, felsefede bilgi ağırlıklı olarak bu iki tür bilgi üzerinden tartışılır. Biri deneye başvurmadan elde ettiğimiz bilgi. Mesela 2 x 2= 4. Bunu düşünerek, deneye başvurmadan yapabiliriz, bilebiliriz. Doğrusu, onluk sistemi nasıl bulduğumuza ilişkin de çok ciddi tartışmalar var. “Ellerimiz, beşer parmakla önümüzde olmasaydı onluk sistemi belki de bulamazdık.” diyorlar. Dolayısıyla bilginin deneyden geldiği de ileri sürülebilir. Neyse. Biri a priori (deneye dayanmayan) bilgi, öbürü tecrübeden elde ettiğimiz bilgi.

Ama tecrübe alanımız son derece geniş. Bugün tecrübeyi biz laboratuvar şartlarında tekrar edebileceğimiz şeyler üzerinden ve çok dar anlamda anlıyoruz. Onun için burada bir şeyi açmak gerekiyor. Bir iki yazıda kullandım, onu anlatacağım ondan sonra başka hususa geçeceğim. Elmalı Muhammed Hamdi Yazır Metâlib ve Mezâhip diye bir kitap çevirdi. Bu kitaba bir giriş yazısı yazıyor. Orada öyle bir başlıyor ki cidden şah bir cümle: “Ey rabb-ı müteâl, sen bana vicdan dedikleri bir buluş, vücûd dedikleri bir bulunuş

bahsettin. Ben bu buluşumla bulunuşumun künhüne eriyor, zahirdeki infisali batındaki ittisale...” diye devam ediyor...

Burada, bu aktardığım cümle üzerinden bilginin, dolayısıyla tecrübenin başka bir boyutuna geçiyoruz. İmdi, vicdan, bugün kullandığımız anlamdan farklı olarak, doğrudan doğruya farkında olduğumuz bilgi yetisidir. Kısaca, biz “vicdansız” derken “vicdan” kelimesini, bu anlayışa göre, yanlış yerde kullanıyoruz. Bir buluştur vicdan. Vecdede buldu demektir, bulan kişiye vâcid denir. Ama aynı zamanda o adam var olmuş, orada hazır bulunmuş da olur. Bilen kişi, bulan kişi aynı zamanda var ve hazır bulunan, orada olan kişidir. “Neyi buldu?” dediğimiz zaman, vücud’u, varoluşu, varolmaklığı bulduğunu kast etmiş oluruz. Orada mevcut olur. İşte oradan vecd’e gelir. Vecd, varoluş. Bilgide varlıkla temas kurmadığımızda vecd olmaz. Matematikte çarparsın, bölersin, toplarsın, çıkarırsın; sınavlarda heyecanlanabilirsin; ama o şartlı bir heyecan. 4 tane 9’un 36 ettiğini bildik diye heyecanlanmaya gerek yok ki.

İmdi, sûfiler her zaman hayret makamında olurlar; çünkü her dem onların günü yeniden doğuyor. Çünkü ibnu’l vakt olmak, içinde bulunulan anın şartları ile yakın, sıkı temas kurmak demek. Bu da sürekli çalkantı halini çağırıştırır. Tecrübe değişim demektir. Ama değişmeyen bir şey de var. Bütünüyle değişmiş olsaydık bir önceki günkü halimizi hatırlamamız, hatırlayamamız gerekirdi, o zaman, sözgelimi, ahlaki ve hukuki sorumluluktan da kurtulmuş olurduk. Burada uzunca bir atlama yapacak olursak, değişim içinde sürekliliğe gelmemiz gerekiyor. Eslafımız bunun, değişim içinde sürekliliğin mekanizmasını bir şekilde kurmuştu. Onun için belki az konuştular.

Kuran-ı Kerim’de geçen ilim kelimesini, akıl kelimesini (“akıl” kelimesi geçmez Kur’an’da, ya’kılûn, ta’kılûn şeklinde fiil olarak geçer) günümüzde akıl ve bilgiden ne anlıyorsak o anlamda anlıyoruz bugün. Türkçe meallerde de öyle çeviriyoruz. Ondan sonra da kalkıp, “Bunlar, yani ilim, akıl Kuran-ı Kerim’de de var.” diyoruz. Kimseyi suçlamayalım; ama bu ve benzeri konularda son derece çeldirici, hatta mantıki sonucuna götürüldüğünde tehlikeli de olabilecek durumlarla, anlamlandırmalarla, yorumlamalarla karşılaştığımız da bir gerçek.

“هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ” (hel yestevi’llezîne ya’lemûne ve’llezîne lâ ya’lemûn) “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?” Yanlış anlaşılma ihtimalini de göz önünde bulundurarak, bugün bilgiden anladığımızla Kur’an’ın bilmeden kastettiği şeyin, en azından bu ayet ışığında bakıldığında, aynı olmadığını söylemek istiyorum. Her yerde, sürekli, “okumamız gerektiği” vurgulanıyor. “Kuran-ı Kerim, ‘Oku.’ diyor.” deniyor. Okumayı, bilmeyi böyle anlamanın, böyle yorumlamanın eksik, hatta yanlış bir yorumlama olduğuna inanıyorum.

Eğer bilmeyi bugün anladığımız anlam üzerinden yorumlayacak olursak, şöyle bir sonuçla karşılaşmamız mukadderdir: Bilenlerle bilmeyenler elbette bir değil. Biraz abartarak söyleyelim. Üç-beş dille tartışma yapabilen Harvardlı bir profesörle belli bir Batı dilinden, hatta Arapçadan 100 üzerinde 55 puanla akademik hayata atılmış bir araştırmacı bir mi? Bunların dil bilgi düzeyleri aynı mı? O biliyor; ben bilmiyorum. Peygamberimizin döneminde de müşrikler biliyordu daha çok okuma-yazmayı. Yeni Müslüman olanların birçoğunun kimisi köle, kimisi göçmen, kimisi korunaksız ve aciz; dolayısıyla okuma-yazmayı pek bilmiyorlardı. Şimdi, “Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?” ayetini bugün senin (gayr-i şahsî ‘sen’) anladığın gibi anlayacak olursak işimiz açıkça sarpa sarıyor. Bugün sen, farkında bile olmadan, epistemik bir gözlük takıyorsun idrakine ve derken Kuran-ı Kerim’i o gözlükten bakarak anlamaya ve yorumlamaya çalışıyorsun, sonunda da o anlamda, o düzey ve doğrultuda Türkçe meal çıkarıyorsun.

Efendim, Kur’an’ı Kerim “Bilenlerle bilmeyenler bir mi?” sorusunu, cevabı Müslümanların lehine tecelli eden bir soru şeklinde sormaktadır. Yani, bu ayeti doğru anlayacak olursak bilenler Müslümanlardır; Müşrikler cühelâ guruhudur ve işte bu yüzden onların dünyası “cahiliye dönemi ve dünyası” diye adlandırılmaktadır. Kur’an-Kerim’in “bilmekten” kastının, en azından ağırlıklı yönüyle şöyle bir şey olduğunu söyleyebiliriz: Yeryüzünde gördüğün her bir şeyi, yaprağın kıpırdamasını, burada gördüğün türlü çeşit güzellikleri ilahî cemalin cilveleri olduğunu anlıyorsan son derece önemli şeyler biliyorsun demektir. Bunu bilmeyen bilmiyor. Arz edebildim mi? Bilmiyorum.

Bilgi var, bilgi var. Biraz önce birini İbn Arabî’den yararlanarak andım: vecde getiren bilgi. Bir yerde İbn Arabî, “Ben diriden alıyorum bilgiyi, siz ölülerden.” şeklinde de bir şey söylüyor. Yanılmıyorsam, Futuhât’ın başlarında böyle bir ibare var. Konuşmamızın üzerinde yürüdüğü eksenden ayrılmamaya çalışarak söyleyecek olursak; “Ben bilgiyi diriden alıyorum, onunla buluşuyorum; siz kitaplardan alıyor ve anlamaya çalışıyorsunuz.” Taklide dayalı bilgi. Ama burada vurgulanan tecrübeye dayanan bilgidir. Eslafımız buna “vicdanî zevk” diyor. Zevk: tanıma, tatma, olma, bulma, erişme gibi anlamlara geliyor, tecrübe yani. Biraz önce söylediğimiz gibi, vicdan bilmenin hası, iç bilgi yetimiz, kendi varoluşumuza ilişkin bilgi.

Benim varoluşum ne anlama gelir? Şimdi, hayatın ne anlama geldiği vs. konularında, en azından insanın sıkıntı ve sarsıntılarının da farkında olan bir bilme ve olma, erdime mekanizmalarının olması, tıpkı medeniyetimizin Osmanlı versiyonunda yer aldığı gibi, daha iyi olmaz mı? Maalesef, bugün bu mekanizmaların işleyişinde çok ciddi eksiklikler var; cür’etime bağışlarsanız, böyle bir şey yok

bile. Böyle mekanizmalar olsa belki çok daha başka sanat eserleri, şiirler; bugünkü şartlarda bulunuş tarzımızı dile getiren, hakikat telakkimizi terennüm eden edebi eserler ortaya koymamız da mümkün olabilecektir.

İkincisine gelince; Kitabımız İkra’ diyor, yani “Oku.” Kuran-ı Kerim, bugün herhangi bir kitabı okuduğumuz anlamda okunacak bir kitap değildir; o bugün bildiğimiz kitaplar gibi ‘dokunmuş’ (textile) bir ‘metin’ değildir. “Kıraat etmek” demek yüksek sesle söylemek demek, terennüm etmek demek... Biraz geniş bir şekilde yorumlayacak olursak, “ikra” kelimesinin önünde; “Senin kalbine ilkâ eylediğimizi yüksek sesle söyle, onu duyur.” anlamında bir şeyler var. “İkra” kelimesini İngilizceye, bu çeviri işini iyi bilenler “recite” diye çeviriyorlar. Ama İngilizceyi sonradan öğrenenler “read” diye çeviriyorlar.

Dolayısıyla bilgiyi çok ilkeli bir biçimde öğrenmemiz gerekiyor. Kısaca, keşf bilgisi ne, mükâşefe bilgisi ne, muayene bilgisi ne, hakikat bilgisi ne, tanıma dayalı bilgi ne, tasvire dayalı bilgi ne? Bunların dilde de kendine göre bir yeri vardır. Bunu bilen biliyor. Russell bilmiyor mu bunları? Elbette biliyor. Problem şuradan kaynaklanıyor: Deniyor ki “Senin dediğin mükâşefe bilgisini ben Oxford’da Edward’a anlatamıyorum, aktaramıyorum.” Çünkü vicdani bilgi, vicdanen bulduğumuz bilgi parçalanamaz, tanımlanamaz. Hiçbir tecrübe tanımlanamaz. Biraz önce sözünü ettiğim Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri’ni de, belki bir şeyler bulurum diye okudum. Şuurun doğrudan doğruya bize getirdiği şeyleri tanımlamamız mümkün değil. Bilinç parçalayamıyor. Niye? Baştan dedik ki العلم نسبة بين العالم والمعلوم. “Bilgi bilenle bilinen arasındaki ilişki”dir. Bu bilinen şey bir kitap olsun, ben de bilenim. Bu kitapla benim aramda izahı kolay olmayan bir mesafe var. Ama Necip Fazıl’la şiiri arasında, burada vurgulamaya çalıştığımız anlamda bir mesafe yoktur. Onun için Necip Fazıl kitap anlamına da gelebilir. “Dostoyevski” kelimesi bir anlamda kitap anlamında da kullanılabilir. Mesela, “Akşam Dostoyevski okudum.” diyebilirim. Ama akşam anayasa hukuku ile ilgili bir kitap ve bir fizik ders kitabı okuduysanız, o kitapların yazarlarının adlarını anarak, en azından Dostoyevski ile ilgili olarak kullandığımız anlamda, “Akşam falanı okudum.” diyemezsiniz. O başka bir şey; yani bu ikisi arasında çok büyük bir fark var.

العلم نسبة بين العالم والمعلوم deniyor ya, bilgide, bilenle bilinen arasında bayağı uzun bir mesafe, bir açıklık, bir kopukluk var. Vicdani bilgide, sanat bilgisinde, şiir bilgisinde, keşf ve mükâşefe bilgisinde, muayene bilgisinde bu fark, mesafe kapanıyor. Onun için ittihad, ittisal, bütünleşme vs.’den söz ediliyor.

Biz bir filmi bile seyrederken seyrettiğimiz filmle büyük ölçüde bütünleşiriz. Eğer araya mesafe koyarsak o filmi

eleştirmeye başlarız. İşte üniversitede öğretilen bilgide her zaman eleştiriye açık bir kanal bırakılır; çünkü bilen ile bilinen arasındaki mesafenin gözetilip korunmasına özellikle dikkat edilir. “Oğlum, kızım geride dur, filmi eleştir.” denir. Ama filmi o yaptıysa geride duramaz. İnsan kendisinden uzaklaşamaz. Elbette uzaklaşma tecrübesi yaşayabilir, faraza kendisini parantez içine alabilir; ama bu anlamda bilgi türleri arasında da bir fark olduğunu gözetmemiz gerekiyor. Bunun mekanizması bugün yok. Öyle olduğu için de, sözgelimi, Harvard’da, Oxford’da, Sorbonnne’da okutulan bilgiyle bugün Ankara veya Erciyes Üniversitesi’nde okutulan bilgi arasında, derece farkı olabilir, ama mahiyet açısından hiçbir fark yoktur.

Sevgili Cenân Kuvancı’nın (selamlıyorum kendisini), bilimsel açıklama konusunda güzel bir çalışması var. O, açıklamanın ne anlama geldiğini, “açıklama” kavramının kullanıldığı yerlerdeki gizli tuzakları iyi bilir. Sözü şuraya getirmeye çalışıyorum: Tefsir ve hadis ilimleri alanında araştırma yapan çok sayıda ilim adamı, sözgelimi, Kur’an’daki bir konuyu, bir ayetin tazammun ettiği metafiziksel hususları “bilimsel olarak açıklayacağını vs.” söyleyebiliyor. Bilimsel açıklama, bir şeyi “illet-malul ilişkisi üzerinden” (cause and effect) analiz etmektir. İmdi, bu hususu akıld tutarak, “bu ayetin inmesinin sebebi” şeklindeki bir ifadeyi anlamaya çalışalım. Burada “sebepe” kelimesi “illet” (cause) anlamında mı kullanılıyor? Eğer bu anlamda kullanılıyorsa, o zaman dünyevi herhangi bir olay ya da nesne, ister istemez, vahyin gerçekleşmesini intaç ediyor veya Tanrı’nın iradesini etkiliyor, etkileyebiliyor demektir ki böyle bir anlayışın, açık konuşmak gerekirse, din ve teoloji açısından çok ciddi ve muhtaralı sonuçları vardır.

Bilginin ne olduğunu iyi bilmemiz, bu koda kullandığımız dili de yerli yerinde kullanmamız gerekiyor. Osmanlı uleması, Osmanlı ilim kalfası, yani o günkü araştırma görevlisi (halife) bu işi biliyordu. Onun için, alet ilimlerini daha baştan iyi öğrenmeye, öğretmeye gayret ediyorlardı. Biraz açalım: Mantık söz konusu olduğu zaman; orada mukaddimelerden söz edilir; bunlara dayanarak netice elde edilir. (Şimdi “sonuç” diyoruz; fizik alanında da “sebepe-sonuç ilişkisinden” söz ediyoruz.) Mantıkta mukaddime var, netice var. O başka bir düzlemdeki bir tartışmanın dilidir, kavramıdır, terimidir. Eğer fiziksel olaylarla, tabiatla ilgili ise illet-malul ilişkisi olarak okunur konu. İlet-malul İngilizcedeki biraz önce söylediğim cause and effect dediğimiz kısma tekabül ediyor. Ama eğer irade ve ideal ve gaye olan bir şey varsa sebepe-müsebbebe alanına intikal ediyoruz. Sebepe-müsebbepe ilişkisinde vesile olma anlamı daha ağır basar. Yani bu ayetin inmesinin vesilesi (occasion) diye anlarlar bu inceliği bilenler. Mesela William Chittick böyle çeviriyor; cause (illet) demez o. “Bu ayetin inmesinin vesilesi....” diye

devam eder. Oldukça yerinde bir dil. Vesile sebepler vardır, asıl sebepe Allah’tır. Bugün aynı bir olayla ilgili olarak bazen sebepe, bazen neden, bazen illet diyoruz; bazen nedensellik, bazen kozalite, bazen illiyet, bazen sebepe-sonuç ilişkisinden söz ediyoruz. Aynı şey bir bakıyorsunuz sebepe, bir bakıyorsunuz neden, bir bakıyorsunuz yabancı bir terimle ifade edilmiş çok daha başka bir şey oluyor. Biraz cür’etle söyleyecek olursam, bağışlayın, adeta ne dediğimizi bilmiyoruz. Bilgilenmede bunlar kirlilik. “Kavram kargaşası” deniyor; hayır, efendim. Kavram niye karışsın; bizim kafamız karışık, maalesef. Çünkü medeniyetimizden hem ontolojik, hem de epistemolojik açıdan koştuk. Konuşmamızın konusu “Bilme ve Olma” bu açıdan bakınca çok önemli.

Osmanlı döneminde, bu döneminin yükseliş ve ihtişam evrelerinde bilme, olma ve bunlarla aynı hızda yer alan ahlaki duyarlılık açısından her halde daha iyi bir durumdaydık. Bilgi konusunda, son dönemlerin ciddi zaaflarımız olduysa da ahlaki duyarlılığımız bir yerde ve büyük ölçüde dinamizmini koruduğu için toplum diri kaldı. İnşallah, bu konularda gene bütünlüklü bir canlanma gerçekleşir. Bugün, biraz geniş anlamda söyleyecek olursak, onların bildiğini bilmiyoruz, onların “bil” dediğini bilmiyoruz, onların şu tarafa bak dediğine bakmıyoruz; böyle bir durumdayız. Bilme ve olma konusunu birlikte aldığımızda, onların bildiğinin biz bugün çok azını biliyoruz. Onlar bugün oldukları gibi hayatta olmuş olsalardı bizim bildiğimizi hiç bilmiyor olurlardı. Bilgilenme söz konusu olduğunda, onlarla aramızda böyle bir kırılma söz konusu. Bu kırılma realiteyle ilişkimize bağlı olarak böyle oldu. Dilimizin sentaksı kırıldı. Dilin realiteyle karşılaşmasından doğan bir gerilim yaşadık. Netice olarak, semantik problemlerle, anlam sorunlarıyla yüz yüze geldik. Farkında değiliz; ama eslafımız gelse, bizi dinleseler; konuşmalarımızı anlamaları çok zor olur. Bu salt kelimelerin anlamını bilip bilmemekle ilgili bir konu değildir.

Birkaç yerde kullandığım bir örneği vereyim; yeni duyan arkadaşlar olabilir. Babama, anneme, sırasıyla 1976 ve 80’de rahmet vaki oldu. Akşam bizim eve geldiklerini ve eşimle aramızda geçen konuşmaları dinlediklerini varsayalım: “Oğlanı cepten aradın mı?” diyorum eşime. O; “Cebi cevap vermiyor.” diyor. “‘Bulduğum yerde cebim çok çekmiyor.’ diyordu.” diyorum. Şimdi, annem ve babam “cep,” “cevap,” “çok,” “çekiyor/çekmiyor” kelimelerinin anlamını bilirler; ama neden söz ettiğimizi, tam olarak ne söylediğimizi anlamalarını tarih yazmaz. Biraz sivrilterek söyleyecek olursam, hemen hemen tüm okuduğumuz eskiye ait kitaplarla aramızda aşağı yukarı buna benzer bir şey var; böyle bir durum söz konusu. Ne demek istediğimi, aşırı bulmazsanız, açıkça söyleyeyim: Okuduğumuz kitapların çoğunu anlamıyoruz. Bu onların dilinin, kelimelerinin eski

olmasından değil. Bunun da bir etkisi var elbette; ama asıl sebepe o dilin dünyasından çıkmış olmamız. Bu konu son derece önemli. “After-shave kullanıyor musunuz?” şeklindeki bir soruyu neredeyse herkes anlıyor. Peki, İngilizce bildikleri için mi anlıyorlar.

Şimdi, kelimelerin leh ve aleyhinde bir şey söylemiyorum. Onlara bir yerde ambargo koymanın da daha baştan biraz yanlış bir yerde durmak olduğuna inanıyorum. Bilindiği gibi, bugün genellikle “evren” sözcüğünü kullanıyoruz, “evrensel” falan diyoruz. Fonetigi ile de güzel bir kelime. Ama mesela babam “âlem” derdi, “el, âlem ne der?” derdi. “Âlem” kelimesini yerli yerinde kullanırdı. “Âlemlerin rabbi” derdi, onu da bilirdi; halkımız bunu yerli yerinde kullanırdı; doğrusu, hâlâ da kullanmaktadır. Okumuş yazmış olması gerekmiyordu bunu yerli yerinde ve gerekli saygıyı göstererek kullanması için. Bugün “âlem” kelimesini neredeyse unuttuk; onun yerine “evren”, “evrensel” diyoruz.

İmdi, açık konuşmak gerekirse, farklı kelimeler kullanmak bir yerde farklı bir konum almak anlamına da gelir. “Evren” kelimesi Türkçedir; “âlem” kelimesi köken bakımından Arapçadır; ama “âlem”in “evren” kadar Türkçe olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz. Mesele, meramımızı hangisi ile daha iyi ifade edip etmediğimiz meselesidir. Konuşmada ve yazıda “âlem” kelimesini kullandığımız zaman, bu kelimeyi, farkında olmadan, delalet ve çağrışımları ile birlikte, onunla akraba olan başka kelimelerle olan ilişkisi içinde kullanırız. Burada çok farklı düzeyden bir bilgilenme söz konusudur. Biraz önce arz ettiğim telefon konuşması ile ilgili olan husus, en azından bazılarımız açısından bu kelimenin de başına gelmiştir. Ama bütün olup bitenlere rağmen halkımızın bu kelimeyi hâlâ yerli yerinde kullandığını da görüyoruz. Halkımız “âlem”i şöyle bilir ve kullanır: “Elhamdu lillâhi rabbi’l âlemîn.” Âlemlerin rabbi. “Âlemler” ne demek? Allah’ın bildiği her şey, yani Alîm’in bildiği her şey. Onun için âlem alamet’tir veya alem’dir. Kısaca, âlemde gördüğümüz her bir şey Allah’ın bilgisinin nesnel karşılığıdır. Muhammed Hamdi Yazır tefsirinde “Rabbu’l âlemin”i anlatırken “fi’l hakika,” diye başlıyor, “bu âlemde olan her bir şey Allah’ın zihninin nesneleridir.” Dolayısıyla âlem 18 bin tane değil; Allah’ın bildiği ne kadarsa o kadardır. Sınırlamamak kaydıyla, diyebiliriz ki, “Allah ne biliyorsa o kadar âlem vardır. Bizim bildiğimiz her bir şey da asıl Bilen’e alemdir. “Evren” kelimesini de kullanırız; kullanmamız da gerekiyor; öz Türkçedir; ama bir yerde de bizim anahtar terimlerimizi kullanmamız ve eslafın kullandığı gibi kullanmamız gerekiyor. Medeniyetimizin dünyasına “âlem” kelimesinden daha kolay gireriz. Onların baktığı yerden bakmamız gerekiyor. Böyle bakmanın kültürün kuşaktan kuşağa akışında çok önemli bir yeri var.

Bir şey daha söyleyeyim, yine bilgiyle ilgili. Hani “olma” dedim ya biraz önce. Yahya Kemal’in bir beyti bu konuda bize güzel bir ipucu sağlar gibi geliyor bana: “Eslaf kapıldıkça güzelden güzele / Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele.” “Eslafın güzelden güzele kapılması” ifadesi şıp sevdi bir psikolojiyi anlatan bir ifade değildir. Şöyle yorumlayabilir miyiz? Eslaf bu dünyadaki güzellikleri gördükçe asıl Güzele yükselmiştir. Buradaki, bu dünyadaki güzellikler, tabir caizse, yukarıdaki cemalin bir cilvesi. “Seni yaratana kurban olayım” diyor adeta. O Allah sevgisi, o hayret duygusu şevk vermiş, onları vecde getirmiş, söylemişler gazeli.

Fermân-ı aşka cân ile var inkıyâdımız
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız
Baş eğmezüz edâniye dünya-yi dûn için
Allah’adır tevekkülümüz itimâdımız.
Baki’sinde de böyle, Neşati’sinde de böyle, Necati’sinde de böyle. Bilmeden yapmıyorlar.

Bâlâ-rev olan ancak manâ-yı mücerreddir
Tasvîri Mesîhâ’nın büt-hânede kalmıştır.
diyor Şeyh Galip. Yukarılardan uçan mücerret, gelip geçici şeylere takılıp kalmaktan kurtulmuş manadır. Mesih’in tasviri, İsa’nın tasviri büthanede kalmıştır. Birtakım ikonlarla doldurulmuş kiliseyi “büthane” olarak değerlendiriyor. Biz, işte bu yüzden heykele yüz vermemiştir. Elbette heykelin de bir bilgilenme tarzı olduğunu eslaf da biliyordu? Ama çeldirmesinden korkmuşlardır; yani o her sanat gibi bir dildir ve onu öylece anlarsan başka şeyler anlarsın demeye geliyor bu. Sık sık şöyle sözler duyuyoruz ya da okuyoruz: “İslam’da resim var, heykel var.” Ne kast edildiği, nereye varılmak istendiği bazen anlaşılmıyor. Olmazsa ne olur ki?! Niye bizi sıkıştırıyorlar ki? Bu bir medeniyettir. Benim varlık tasavvurum, benim bilgi anlayışım, benim değer telakkim bu işi öyle görmüşse vardır bir sebebi ve bu sebep de öyle göz ardı edilecek bir şey değildir. Telakki bu bağlamda son derece önemli. “Telakki” kelimesi şimdi “alımlama” kelimesiyle karşılanıyor. Bu da bilgiyle ilgili. Bir idrak var, bir algı var; İngilizcede “perception” deniyor. Bir de alımlama var, gene İngilizcesiyle “reception.” Doğrusu, pek yaygın olarak kullanılmıyor. Osmanlı Türkçesinde “telakki”dir. İç etmek, onu benimsemek, bütün ruhumuzla, kalbimizle kabul etmek. “Resepsiyon” diyoruz ya; anlam itibariyle oldukça yakın. Buradan gidilerek varılabilir mi, bilmiyorum.

Süleymaniye Camiine, “Aaahh, sen benim varlığımsın!” diye bakıyorsan onu iyi telakki ediyorsun; ama oradaki yazıları okuyamıyor ve dolayısıyla anlamıyorsun; telakkinde bir zaaf vardır. Oradaki nakışların, rûmî sanatın, geometrik bezemelerin ne anlama geldiğine ilişkin, niye öyle yapıldıklarına ilişkin hiçbir bilgin (haber) yoksa onu telakki etmekte birtakım zaafarla malul olacağın açıktır. Bu husus o kadar önemlidir ki telakki edilmeyen eserin ölü olduğunu

söylememiz bile mümkündür. Onun için medeniyetimiz, kültürümüz bizden hem estetik olarak, yani değer telakkisi anlamında, hem de bilgi olarak bunu istiyor.

Şimdi bu noktada bir yanlış anlamadan daha söz etmek durumundayım: Şu ayeti bir okuyayım. “عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا” Bir de Nahl suresi “وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ ۖ”^{٧٨}, “والأبصار والأفئدة” “Rabbinin kelimelerini sayamazsın....” âyetini burada anmamız gerekir. Bunları da anmadan geçmeyelim; madem “bilgi” dedik, sadedi öyle belirledik. “Allah Âdem’e isimleri öğretti.” âyetini Allah’ın bütün eşyanın isimlerini, kelimeleri Âdem’e öğretti şeklinde anlıyoruz genellikle ve Türkçeye öyle çeviriyoruz. Ben bunun bir yerde eksik çeviri olduğu, dolayısıyla gene sınırlı bir şekilde yorumladığımız kanaatindeyim. Şimdi, “kelime” demek bugün Türkçede anladığımız anlamda kelime değildir. Kelime varlık demektir; en azından bir anlamı da budur. Kelam’dan bir parça alırsanız (kül-cüz ilişkisi) kelime olur. Tabir caizse, “kelam” dendiğinde bütün, “kelime” dendiğinde ise varlığın bütününden alınmış bir şey kast edilmektedir. “Rabbinizin kelimelerini sayamazsınız.” derken Kuran-ı Kerim, her şeyden önce, “Rabbinin yarattığı varlıkları sayamazsın.” diyor. Buna bu kadar bir işarette bulunmuş olalım.

Gelelim “esma” kelimesine. “لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى” “Güzel isimler ona aittir.” İsimler sıfattır; en azından gelenek “esmâ” kelimesini gerektiği yerde öyle anlamış. Güzel nitelikler ona aittir. O Güzeldir, Rahimdir. “Rahim” kelimesini Arap hurufatıyla yazdığımız gibi Latin hurufatıyla da yazabiliriz. Kısaca, “isim” sözcüğü gibi “kelime” sözcüğü de niteliği ve varlığı dile getirir. Kelime burada Türkçede anladığımız anlamda “rahim” kelimesi değil yani. Bir ara kelime’ye “kelime” olarak anlıyordum; yanlış anlıyormuşum ve açık konuşmak gerekirse hiç anlamıyormuşum. Mesela Fusûsu’l-Hikem’de “Fassu hikmetin subbûhiyyetin fî kelimetin Âdemîyyetin.” diye bir ibare var. “Âdem’ kelimesindeki hikmet” diye çevriliyor Türkçeye. “Âdem” kelimesinde, bugün “kelime”den anladığımız anlamda, yani salt bir kelime olarak ne hikmet olacak? “Âdem” diye yazarsın, olur biter. Doğrusu, burada lisandan kelama geçmemiz gerekiyor. Âdem yapısında, Âdem mizacında bir varlık olmanın hikmeti kast edilmektedir. Âdem varlığındaki, âdemî bir varoluştaki hikmet nedir? Üzerinde durulan, anlaşılmaya çalışılan husus bu; Hazret bu hususu göz önüne sermeye çalışıyor. Onun için de Fusûs çevirilerinin çoğu anlaşılmıyor. Tıpkı bunun gibi, “Allah’ın isimleri” deriz; ama hemen isimden müsemmaya geçeriz. Tabii, müsemmaya geçince de iş bitmiyor çoğu zaman. Bizim Osmanlı uleması işin iliklerine kadar farkında. Bir yerde gördüm; diyor ki “Mânâyı müsemmaya göre verecek olsaydık iğneye ‘diken,’ dikene ‘batan,’ kazmaya ‘kazan,’ kazana ‘kızan’ dememiz

gerekirdi”. O zaman sarfı da, nahivi de yanlış öğreniyoruz biz. Bize çok iş düşüyor.

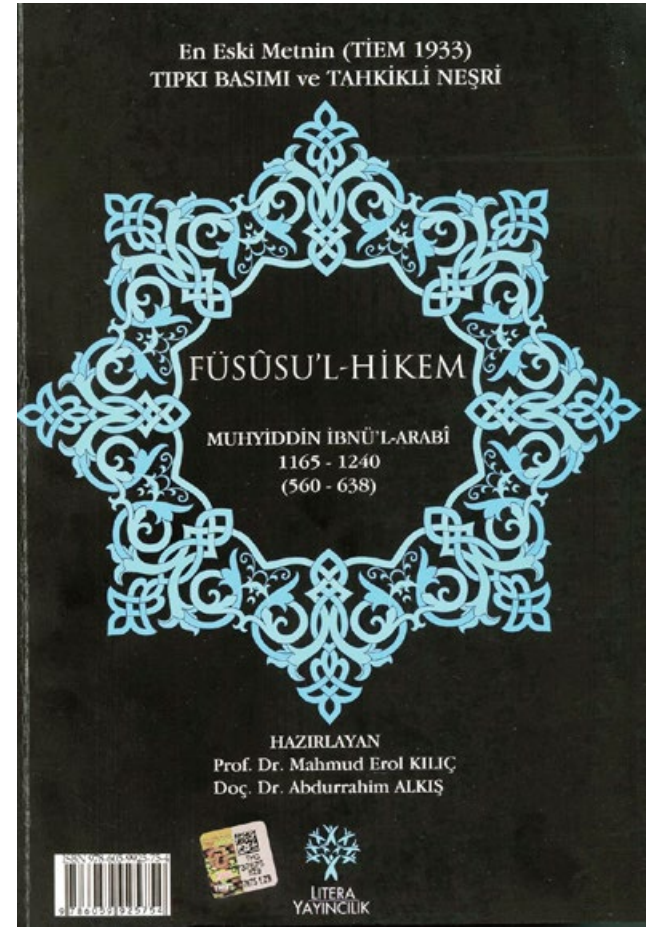
İbn Arabî’yi, Gazâlî’yi, Molla Sadrâ’yı takip edecek olursak, onlar bu ayeti şöyle yorumluyorlar: İnsan kendisini düşünür, düşündüğünü bilir; bir yerleri acır, acıdığını bilir; ağlar, ağladığını bilir; bilir, bildiğini bilir. Bu sıfatları, bu özellikleri bilerek yaratmıştır Âdem’i Allah. Biz de öyleyiz. Ama hayvan acı çeker, acı çektiğini “bilmez” mi diyelim. Belki biliyor; ama bildiğini bilemiyor, bize aktaramıyor; o ayrı bir şey. Onun için insan yücedir.

İkincisi, felsefede John Locke var; bilgilerimizi duyularımız kanalıyla dışarıdan alırız... falan diyor. Onun söylediğini daha önceden bizim söylememiz gerekirdi. John Locke diyor ki biz doğuştan bilgi getirmeyiz. Akıldan, rasyodan kazandığımız salt bilgi diye bir şey yoktur. İnsan doğduğunda bilgisi sıfırdır. Tabula rasa diye bir tabir kullanıyor; yani doğduğumuz demde zihnimiz adeta boş bir levhaya benzer. Yaşadığımız sürece boş levhaya duyulardan gelen etkiler kazınır; deyim yerindeyse çizikler atılır, gramofon levhasına o iğnenin çizdiği çizikler gibi. Derken, bunlar içte birbirlerine yansır, yansıtılır, karşılaştırılır, çarpıştırılır, işlenir; böylece bilgi öğrenilmiş olur. Böyle bir görüş şu âyetten öğrendiklerimize ne kadar benziyor: “وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ” “Allah sizi çıkardı,” “مَنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ” “annelerinizin karnından,” yani sizi yarattı, “لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا” “hiçbir şey bilmiyordunuz.” “وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ” “size işitme duygusu verdi,” “وَالْأَبْصَارَ” “görme duygusu verdi,” “وَالْأَفْئِدَةَ” “gönül verdi” (iç duyumlar verdi).

İmdi, bilebildiğim kadarıyla, J. Locke Arapça öğrenmişti. Arapça biliyordu ve ilk okuyacağı da, ister istemez Kuran-ı Kerim olacaktır. Herhangi bir delilim yok; ama o sistemi, o teorisini, o yorumunu buradan çıkardığına ilişkin güçlü bir kanaat var bende. “Bizimkiler niye bulmadı?” denebilir. Bazen insan kazandığının elinde tutsak kalabiliyor. Biz biraz Yunan düşüncesinin fazla etkisinde kaldık. İkbal’in dediği gibi, biraz zihnimizi, düşüncelerimizi puslandırıdık diyor. Öyle bir şey oldu. Belki de bundan dolayı böyle oldu.

Bu noktada bir daha geriye dönelim: Gazali’nin dediği anlamda bir zaruriyyat, yani burhânî bilgiler, zorunlu bilgiler var, kesin bilgiler. Bunlar matematikte, mantıkta olur; ama bunların gerçeklikle, dış dünyayla ilgisi yoktur. Bu tür bilgileri işimizi görmek için uygularız, pratiğe aktarırız. Yani o kesinliği dünyadan elde edemiyoruz. Bir de duyularımızın getirdiği bilgiler var. Özellikle bunları pratikte kullanmak zorundayız. Bunlar kendine uygun bir de dil istiyor. Birisinin kullandığı dil analitik, diğerininki sentetik. Birisi zihin işlemleriyle doğrulanır, diğeri tecrübeyle.

Burhânî, yani zaruriyyât dediğimiz, zorunlu bildiğimiz bilginin test edilmesi tutarlılık kistasıyla yapılır. Ortaya koyduğumuz, öncüle koyduğumuz ilk önerme ne ise –bu doğru da olabilir yanlış da olabilir- ondan ne çıkıyor? Ondandır



çıkardığınız sonuçlar onun yorumu. Mesele budur. Onluk sistemi kabul ediyorsanız 2 kere 2, 4 eder. Hem onluk sistemi kabul edeceksiniz hem de 2 kere 2’nin 7 olduğunu söyleyeceksiniz, burada tutarsızlığa düşmüş olursunuz. Bizim Kayseriliye sormuşlar: “2 kere 2 kaç eder?” diye. “Alırken mi, satarken mi?” demiş. Kısaca, “Nereden yola çıktığına bağlı.” demek istiyor herhalde. Doğrudur, realitede 2 kere 2’nin 4 ettiğini bulmanız mümkün değildir. 2 adam 2 adam daha 4 etmez. O sayı, bu gerçek. Bunların hiçbiri birbirine benzemez. Ama matematikte özdeşlik denen bir şey var. A, A’dır, bitti. Onun için zorunlu bilgide ya A ya B şıkkı geçerlidir. Aristo mantığı, formel mantık böyle söyler. Tutarlılığı buradan, bu kabulün üstünden götürürüz. Ama tasavvufta, İbn Arabî’nin dediği şeylerde ve günlük hayatta bir şey hem A hem B olabilir. Örnek isterseniz. Ben dünden bu güne pek değişmedim. Doğrudur. Ama değiştim de, bu da doğrudur Arkadaşınızla karşılaşırsınız bir yerde, on yıl sonra. “Aaa, azizim hiç değişmemişsin!” falan. Bir başkasının yanına gidersin. Aaaa! Ne kadar değişmişsin! İkisi de doğru. Hem o, hem o; ne o, ne o. Başka bir izah yolu var mı bunun?

“Tutarlılık” denince bunlar akla geliyor. Burada tekabül-yetten, uyumdan da söz etmek gerekiyor. Yani söylediğimiz bir şeyin dış dünyada karşılığı var mı? Açık konuşmak gerekirse, şimdi bu revaçta. Ama bu doğrulama anlayışının da kendi sırasında sıkıntıları var. Biz bilginin tam olarak neye denk geldiğinden nasıl emin olacağız? Yüzde yüz kesinliği tabiatı nereden yakalayacağız? Biz biraz önce âlem diye anlamıştık, diğeri evren diye çevirmişti. Âlemi, mekanik olarak değil de organik olarak anladığımızda her şey değişmektedir. Süreklilik içinde biz de değişiyoruz. Evet, her dem yeni doğuyoruz: Organik kâinat anlayışında bu söylediklerim bir yere oturur. Onun için tecellide tekrar yoktur. Ve her olan Allah’ın iradesi, kudreti, bilgisi, tasarrufu altındadır. Mekanik evren anlayışında bu söylediklerimizin yeri, ağırlığı değişir. Onun için bu doğrulama konusunda pragmatizm ortaya çıktı. Evrim kuramı sözgelimi, organik âlem anlayışında başka, mekanik evren anlayışında başka yorumlanabilir. Kısaca, Allah uzun bir evrim süreci içerisinde bu duruma gelmemizi takdir etmiş olabilir. O’nun için evrim sürecine bağlayarak yaratma ile “Ol!” diyerek yaratma arasında kolaylık-zorluk açısından bir fark yoktur. O’nun için biri diğerinden kolay değil. Yokken de yaratabilir, var edip uzun bir sürece de bağlayabilir. Hatta bir açıdan bakıldığında (özellikle uzun evrim sürecini göz önünde bulundurarak) evrim teorisi Tanrı’nın varlığının aleyhinde değil, lehinde iş görür; onun aleyhine daha az kullanılabilir.

Ama iş öyle oldu ki her şeyi tersinden anlamaya başladık. Sosyal evrim, toplumsal evrim teorisini anlattılar. Afrika’dan, şuradan buradan öğrenciler İngiltere’ye gitti, Fransa’ya gitti. Natural selection anlatıldı onlara, doğal ayıklanma. Güçsüzler ölür, güçlüler kalır; güçsüzler ölmeye mahkûmdur. Sonuç; siz cansızsınız, siz zayıfsınız, ölmeye mahkûmsunuz. Bu görüş bu bağlamda maymunu, akrebi çayır çimeni anlatırken insanı bunun dışında tutmuyor. Bu da bilgidir. Biz bunun mahkûmuyuz. Bu tarafını hiç düşünmüyoruz. Eğer doğruysa bu, eğer yasa ise, bunu hangi vicdan kabul eder. Buyurun, bu da bilgidir.

İslam düşünce geleneğinde imanla bilgi arasında sıkı bir ilişki var. Ayrıntıya girmeyeyim. Bizim düşünce geleneğimizde, ister kelam deyin ister tasavvuf deyin, ister hikmet ve felsefe deyin, bir yerde hepsi bu konuda birleşir. Kaldı ki bunlar ilk dönemlerde birbirinin içinde idi. Kur’an’da da böyle bir durum söz konusudur. Fıkıh, kelam, hikmet, irfan, bilgi... bunların hepsi başlangıçta bir arada, ayrışmamış durumda idi. Sonradan, zamanla ayrılıyor, ayrı disiplinler haline

geliyorlar; sosyolojinin, psikolojinin felsefeden ayrıldığı gibi. Liecli’l fehm, liecli’l ilim diye bir tabir, yani “bilgi bakımından,” “kolay anlayalım diye” fıkıh falan demişiz, Bugün bunları birbirinden bağımsız, ayrı kompartımanlar halinde öğreniyoruz; “Öyle gerekiyordu” da denebilir. Doğrudur, şimdi oraya girmeyelim. Bütün bunlardan öğrendiklerimizle bizde köklü bir kanaat oluşur. Önce bir şeyleri biliriz. Oradan biliriz, buradan biliriz, yığarız. Ondan sonra, o yığından, o birikimden, kıyas yaparak, tabiri caizse onu ırmağın öbür tarafına yöneltiriz... Bilginin bize gösterdiği istikameti kast ediyorum. Oradan imana geçeriz. Denebilir ki “Önce taklitle inanırız, sonradan ispatlarız.” El hak bu da doğru. Ama ilke olarak, bilgi temeldedir, bilgiyi hiçbir zaman inkâr etmez, küçümsemez geleneksel düşüncemiz. Hıristiyanlıkta önce inanılır; onlar bilgiyi imandan sonraya getirir. Dolayısıyla bilgiye gitmek için sıçraması gerekir veya imana gitmek için sıçraması gerekir. “Sıçrama” tabiri önemli o kültürde. Bu konunun çok iyi hazmedilmesi gerekiyor.

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: “هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ” Ne bilinmesi gerekiyorsa, nasıl bilinmesi gerekiyorsa bilin diyor. Ben böyle anlıyorum ayeti. “Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?” âyetini o zaman daha isabetli bir şekilde anlamış oluruz, diye düşünüyorum. Ne demiştik biraz yukarıda? Şişeler içerisinde hani 118 tane element vardı. Bunları karıştırırsak ne olur? Yoktan bir şey var olmaz, var olan bir şey yok olmaz, duran bir şey hareket etmez. İyi, tamam da, biz yok idik, var olduk. Eğri oturup doğru konuşalım deriz ya hani, var idik, var olduk mu diyelim? Gerçekten, bize böyle öğretilmedi mi? Yani bu 118 elementten meydana geliyorsak, öyle inanıyorsak Şeyh Gâlib’i sinirlendirmemiz işten bile değildir: “Yanılıp kendini suretle heyûlâ sanma sakın.” Bunun cevabı laboratuvarında bulunmaz; yok; yani orada bizi bir şey üzerinde sınırlandırma söz konusu.

Şöyle bir şey söyleyeyim ve dersime son vereyim. İnsan zihni küreye benzer. Kürenin iç hacmi bildiklerimiz olsun; dış yüzeyi bilinmeyenle olan temasımız. Şu bardağı küre kabul edelim. Eğer incir çekirdeği kadarsa küre, yani bildiğimiz tek bir şey ise, dış yüzeyi, yani bilinmeyenle olan teması da o ölçüde küçük olacaktır. Kısaca, eğer bildiği incir çekirdeği kadarsa bilinmeyene teması incir çekirdeği kadardır. İncir çekirdeğinin dış yüzeyi ne kadarsa o kadar şey bilmiyor demek. Ama bardak kadarsa, şu salon kadar olmuşsa küre, cehalet çoğalır. Onun için كل جاهل جسر (küllü câhilin cesûrun) derler.■



Modernleşmeden Değişmenin İmkânı

Lütfi Sunar'ın Sosyal Değişme Kitabı Üzerine

DURSUN ÇİÇEK

SOSYAL DEĞİŞME BİRAZ DA MODERNLEŞMENİN TARİHİDİR. ÇÜNKÜ BİR BİLİM DALI OLARAK SOSYOLOJİ ORTAYA ÇIKIŞ İTİBARI İLE MODERNleşme hatta bazılarına göre modernite ile doğrudan ilgilidir. Her ne kadar muhafazakâr çevrelerde sosyolojiyi İbni Haldun'a götürmek isteyenler olduysa da ortaya çıkış gerekçelerine ve misyonuna bakıldığında modernleşme etkeninin daha doğru olduğu kabul edilebilir.

Sosyal değişme kuramları, sekülerleşme ve modernleşme ile gittikçe hızlanan her alandaki değişim hareketlerinin sonucu olarak, toplumda meydana gelen olayların analizini yaparak bir anlamda olayları ve toplumu anlamaya çalışır. Rönesans sonrası başlayan süreç, teknolojinin yaygınlaşması ile toplumları birinci dereceden belirleyen bir boyuta evrildi. 18. yüzyıldan itibaren çoğu Batılı düşünür, ilimlerin ve sanatların ilerlemesiyle birlikte insanda ve toplumda meydana gelen ahlaki sorunları dillendirmeye ve tartışmaya başladılar.

Bilhassa 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları, Batı toplumunda kendi insanlarını analiz etme hususunda çok yoğun teorilerin ortaya konulduğu bir dönemdir. Burada iki türlü bir hareketten söz edilebilir. Birinci olarak bazı sosyologlar ortaya çıkan modern toplumu anlamaya ve analiz etmeye çalıştılar. Daha nesnel diyebileceğimiz bu ilk grubun yanı sıra modernleşmeyi bir dünya görüşü, bir hayat nizamı ve metafizik olarak algılayan, hatta modern süreci tarihin ideal zamanı olarak tanımlayan, tarihin sonuna göndermelerde bulunan ikinci grup ise, aydınlanma ve pozitivizm ekseninde sosyolojiye ve tarihe yön vermeye çalıştı diyebiliriz. Nitekim aydınlanma/pozitivizm eksenindeki sosyologlar söz konusu modeli modernleşemeyen Batılı olmayan toplumlara



nasıl aktaracaklarını düşünerek bunun ilkelerini ve yöntemlerini belirlemeye ve tanımlamaya başladılar.

Batı toplumu açısından düşünüldüğünde modernleşmenin bir metafizik bağlama kavuşarak bir dünya görüşü, hayat nizamı veya ideoloji hâline gelmesi sadece Batı dışı toplumları dönüştürmek için gerekli ve zorunlu bir husus değildi. Aksine birinci derecede Batı'nın bizzatı kendisi için gerekli ve zorunluydu. Çünkü Katolik bağlam, Anglo-Sakson ve Germen kültürü, Yunan düşüncesi ve Roma kültürü ile birlikte Akdeniz havzası Batı sosyal ve kültürel tarihinde uzlaşmanın olduğu kadar çatışmaların da tarihiydi. Nitekim Batı kendi içinde bu yekpareliği sağladıktan sonra modernleşme Batı dışı toplumların sosyal değişme ve uyum sorunu olmaya başladı.

Tıpkı bunun gibi sekülerleşme de bir sosyal değişim yasasıymış gibi algılandı; hatta dayatıldı. Diğer bir deyişle sekülerleşme sürecini yaşamayan toplumlar Batı-dışı, "ilkel", Doğulu, geri kalmış, gelişmekte gibi tanımlamalarla belirlenmiş oldular. Bir bakıma son üç

yüz yıl sekülerleşme-modernleşme ekseninde insanların tanımlandığı, sosyal değişme yasalarının oluşturulmaya çalışıldığı, insanın ve toplumun buna göre dizayn edildiği bir süreç oldu.

Bir başka açıdan bakacak olursak "cennetten kovulma" güdüsü ile bu dünyada bir "cennet" yaratmaya çalışan Batılı insan modernleşme, modernite, liberalizm, akıl ve bilgi çağı ile bu cenneti bu dünyada yarattığı iddiasındaydı. Bunun için de Tanrı'nın insanı "cennetten kovduğu" gibi kendisi de "Tanrı'yı dünyadan "kovduğunu" düşünüyordu.

Aslında Batı ve Çağdaş Türkiye ekseninde sosyoloji biraz da bu bağlamla ilgilidir ve sosyoloji ve sosyolog denilince akla bu ikinci kesim gelir. Belki biraz oryantalizmle de iç içe söz konusu sosyologlar modern Batı toplumunu ideal ve yetkin toplum kabul ederek, evrimci bir tarih anlayışının zorunlu sonucu olarak Batı dışı toplumları ve sosyal hareketleri bu ilkeler doğrultusunda tanımladılar ve yönlendirdiler. Modernleşmek veya Batılılaşmak isteyen toplumlarda sosyolojinin bu ilkelerini benimseyen sosyologlar,

içinde yaşadıkları toplumun nasıl modernleşebileceği ve Batılılaşacağı ile ilgili yöntem arayışlarına girdiler. Ancak bu, yöntem arayışından ziyade Batı'da üretilen kuramların kendi toplumlarına uygulanmasıydı. Bunun birinci derecede göstergesi ise dinden ve gelenekten uzaklaşma, sekülerleşme ve rasyonelleşmeydi.

Bu bağlamda Türkiye'de yazılan hemen bütün sosyal değişme kitapları veya yapılan sosyal değişme çalışmaları Batılılaşma/modernleşme eksenindedir. Avrupa-merkezcilik hatta ABD-merkezcilik belirgin unsurdur. Lütfi Sunar'ın kitabı ise özellikle bu temel zaafın ve bağlamın altını çizerek hem Batı eksensel sosyoloji kuramlarını ciddi bir biçimde analiz ederek veriyor hem de başka bir sosyolojinin imkânını zorluyor, hatta tartışıyor. Yazara göre ilginç bir biçimde toplumsal değişme konusu Türkiye'de sosyolojinin ilgisini çok fazla çekmemiştir. Toplumsal değişmeyi kavramsallaştırmak ve açıklamak üzere özellikle kuramsal çabaların çok az olduğunu not etmek gerekir. Türkiye'de daha çok olan toplumsal





Topluma ısrarla gitmesi gereken bir “yön”, “yer” dayatan ilerlemeci anlayış, Türkiye’deki toplumsal değişimi her daim ideolojik bir gerilim hattına dönüştürmekte ve “normal” toplumsal değişim için alan bırakmamaktadır.

değişme analizleri değil modernleşme analizleridir.

Burada şunu da belirtmekte fayda var ki Türkiye’nin bidayette Batılılaşma hedefleri 1950’lerden sonra da “Amerikanlılaşma” hedefleri tesadüf değildir. Nitekim modernleşme kuramlarının İkinci Dünya Savaşı sonrası bir dünya görüşümüşçesine ABD tarafından Batı dışı toplumlara adeta dayatıldığı, bunun için de söz konusu toplum akademisyenlerine ABD’de alan açıldığı gözlerden kaçırılmamalıdır.

Kitap; alanında yazılmış en kuşatıcı, derli toplu, şematik anlamda başarılı, tarihsel süreci ve seyri sistematik biçimde aktaran, kendi içinde sürekliliği olan bir metin. Temel kavramlar ve toplumsal değişimin unsurlarıyla başlayan kitap tarihsel seyre göre günümüze kadar geliyor. Aydınlanma düşüncesi ve evrimci değişim teorile-

rini ana hatları ile anlatan kitap Marx, Durkheim ve Weber’in altını özellikle çiziyor. Bu üç temel eksenden sonra tarihçilerden sanayi sonrası topluma kadar tüm değişim yaklaşımlarını detaylı biçimde analiz ediyor. Kitabın kendi içindeki bu akışkanlık ve süreklilik meseleyi ve metni anlama bakımından önemli bir avantaj.

Daha sonra Türkiye’ye geçen yazar, Türkiye’deki tartışmaları da Modernleşme sürecinden başlayarak, ATÜT, Patrimonyalizm Modeli gibi modelleri açıklayarak Türkiye’de sembol olan sosyologlara geçiyor. Aslında son bölümde eleştirel bir biçimde irdeleyeceği bağlamın işaretlerini bu bölümde veriyor.

Mümtaz Turhan, Mübeccel Kıray, Şerif Mardin ve Kemal Karpat ekseninde analizlerini ve tartışmalarını sürdüren yazar son bölümde, Değişimle İlgili Yaklaşımları Tasnif Sorunu, Klasik

Sosyolojinin Toplumsal Değişimle İlgili Mirası, Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Modernleşmenin Ele Alınışı ve Teori Yorgunluğu ve Modernleşme Sorunu başlıkları ile hem tartışıyor hem de önerilerini sunuyor.

Aslında kitabın son bölümü Türkiye Sosyolojisi açısından bir başlangıcı da içinde taşıyor denilebilir. Çünkü bu bölüm başlı başına önceki bölümlerin değerlendirilmesi ile beraber yeni bir bakış açısını ve öneriyi de içinde taşıyor. Belki daha geniş olarak görmek istediğim bu bölüm muhtemelen yazarın daha sonra tek başına bir kitap olarak düşündüğünü tahmin ettiğim bölüm diyebilirim.

Bu bölüm Türkiye’de daha çok Batıcı, Pozitivist eksende olan sosyolojinin bağlamını daha yerli ve milli bir eksene taşıma önerisini içinde taşıyor. Bir başka deyişle modernleşme ve Batılılaşma

ekseninde ele alınan Türkiye’deki sosyal değişimin Batıcı/pozitivist etkinin de ötesinde dinamiklerinin olduğunu altını çiziyor. Özellikle Türkiye’nin kendine mahsus değişim dinamikleri olduğunu ve bu göz ardı edilerek modernleşme kökenli hazır kalıp sosyal değişim kuramlarının Türkiye’de sağlıklı analizler yapmaya yetmeyeceğini özellikle vurguluyor. Yazarın özellikle Kemal Karpat’ı diğer yazarlardan ayırması ve daha Türkiyeli bir bakış açısına dikkat çekmesi bunun ilk işaretleri olarak okunabilir. Karpat’ın bütüncül bakış açısı, ampirik olması ve tarihî meseleleri güncel meseleleri anlamada kullanma biçimleri önemli artıları ve farklılıklarıdır.

Türkiye’deki değişim bir modernleşme sorunu olarak ele alınınca din, özel olarak da İslam bir sosyal değişim unsuru olarak kabul edilmemiştir. Nitekim Türkiye’deki pozitivist ve Marksist sosyologların temel zaafı bu olmuştur. Mesela Mübeccel Kıray, Ereğli ile ilgili yaptığı çalışmanın sonuçlarını belli bir süre sonra değerlendirirken, bölgedeki dinî canlanmadan yola çıkarak, İslamcılığın güçlenmesini değişimi tıkayıcı bir unsur olarak değerlendirir. Olayı tek boyutlu sekülerleşme ekseninde alır. Yani ona göre din değişimi engeller. Değişim dinden uzaklaşarak sekülerleşmek demektir. Bir toplumda dinin belirleyiciliği devam ediyorsa orada değişimden söz edilemez.

Bu durum aslında bizdeki sosyologların ve hatta çoğu ilahiyatçıların sekülerleşme ile ilgili dogmatik/değişmez tutumlarından kaynaklanır. Sekülerleşme/modernleşme ilişkisi, sekülerleşme/din ilişkisi hâlâ sağlıklı yapılamamaktadır. Sekülerleşme dinin ortadan kalkması mıdır yoksa dinin toplumsal, siyasal ve kültürel şartlara göre değişerek varlığını sürdürmesi midir, bu konuda hâlâ bir uzlaşım söz konusu değildir. Din olmadan sekülerleşme olur mu sorusuna laikçe bir cevap verebilmek zaten neredeyse imkânsızdır. Bunun

yanı sıra sekülerleşme/modernleşme, modernleşme/sekülerleşme sıralaması bile birbirinden farklı sonuçlara yol açar. Diğer deyişle sekülerleşmeyi modernleşmenin sonucu olarak kabul etmek başka bir durumken, modernleşmeyi sekülerleşmenin sonucu olarak kabul etmek başka bir durumdur.

Bunun farkında olan Sunar’a göre, Türkiye’de modernleşme araştırmalarının ve toplumsal değişim çalışmalarının daha derinlikli bir biçimde anlaşılabilmesi için yeni bir tasnife tabi tutulması gerekmektedir. Böyle bir tasnif toplumsal değişimle ilgili incelemelerin kavram ve açıklamalarından yola çıkarak gerçekleştirilerek basit düzeydeki benzerlikler ve farklılıklara dayanarak bir açıklama geliştirme riskini beraberinde getirebilir. Zira bazen benzeri şeyleri söylüyor görünen çalışmalar arasında farklı fikirleri anlatıyor olabilirler; bazen de tam tersi söz konusu olabilmektedir. Bu tür bir riski aşmanın en temel yolu ele alınan çalışmaların dayandıkları teorik temelleri ve öncülleri ele alarak çalışmaya başlamaktır. Nitekim Türkiye’de toplumsal değişim ile ilgili bütüncül çalışmalar sayıca çok azdır. Kuramsal olarak toplumsal değişimin modernleşme ile sınırlanarak bu bağlamda ele alınması bir şart değildir. Hatta bu şekilde ele alış toplumsal değişimin bütüncül ve kapsamlı bir biçimde açıklanabilmesinin de önünde temel bir engeli teşkil etmektedir.

Yazar’a göre durum böyle olunca Türkiye’de toplumsal değişim çabaları adeta bir kayıp halka hâline gelmektedir. Hatta bu meseleyi sosyologlardan ziyade siyaset bilimcilerin ve tarihçilerin tartışmaları bile meselenin önemini ve derinliğini gösterir. Dolayısıyla birinci derecede bu zaafın aşılması için toplumsal değişim ile modernleşme arasındaki zorunluluk ilişkisinden vazgeçmek gerekmektedir. Tıpkı sekülerleşme ile dinin ortadan kalkacağı veya başka bir deyişle dinin sosyal değişimi engelle-

yen bir unsur olduğu dogmalarından kurtulmak gerektiği gibi...

Öyleyse değişim denildiğinde akla modernleşme veya dinî değerlerden ve gelenekten kurtulamama geliyorsa o toplumda değişim de, din de, gelenek de bağlamıyla anlaşılabilir. Yazarın modernleşme yorgunluğu olarak özellikle altını çizdiği bu tıkanma durumu bir bakıma yeni imkânları da zorunlu kılmaktadır. Çünkü topluma ısrarla gitmesi gereken bir “yön”, “yer” dayatan ilerlemeci anlayış, Türkiye’deki toplumsal değişimi her daim ideolojik bir gerilim hattına dönüştürmekte ve “normal” toplumsal değişim için alan bırakmamaktadır. Dolayısıyla değişimle ilgili toplumsal gerçekliği eksene alan açıklamalara yer açmanın vakti artık gelmiştir. Nitekim sosyal değişim kuramlarını dogmatik hâle getirmek bizatihi değişimin doğallığını engellemektir. Hatta daha da ileri gidersek bugün sosyal değişimin önündeki en önemli engel her biri bir dogma ve ideoloji hâline getirilmiş sosyal değişim kuramlarıdır. Lütfi Sunar’a göre bu dogmatiklik veya ideolojik bağlam ya da kendi deyişle aşırı odaklılık ve modernleşmeci ideolojik katılık aynı zamanda bir körlük de meydana getirmektedir. Bu körlüğün aşılabilmesi için vakadan hareketle tarihsel ve toplumsal bağlamı birlikte dikkate alan teorileştirmelerin yapılabilmesi artık bir gereklilik, hatta zorunluluktur.

Sonuç olarak Değişim Sosyolojisi kitabı ile Lütfi Sunar, Türkiye gerçekliğini eksen olarak toplumların hazır kalıp kuramlara değil, kendi gerçekliklerine ve değişim dinamiklerine uygun sosyal değişim kuramlarını görelî bir biçimde oluşturmaları gereğinin altını çiziyor. Aslında sadece Türkiye’de değil Batı dışı bütün toplumlarda bunun konuşulmaya ve düşünölmeye başlaması bile dünyanın, toplumun ve insanın tek tipleştirilmesinin aşılması için önemli bir imkânı içinde taşımaktadır.■

Toplumsal Hafıza ya da Toplumsal Unutma

Faruk Karaarslan'ın Toplumsal Hafıza Kitabı Üzerine

DURSUN ÇİÇEK

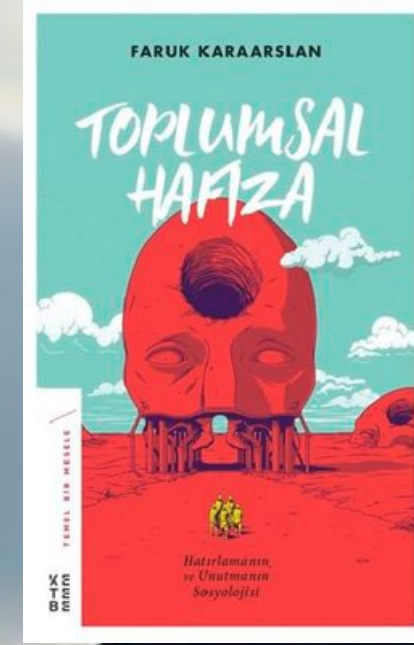
İSMET ÖZEL BİR KİTAPINA “NEYİ KAYBETTİĞİNİ HATIRLA” İSMİNİ KOYMUŞTU. KİTAP İNSANA UNUTMA/HAFIZA üzerinden bir uyarı ve bir çağrıydı. Modernitenin unutturmasına karşılık insana hafızası olan bir varlık olduğunu hatırlatma çabasıydı bu. Çünkü insan bu dünyaya tesadüfen gelmediği gibi, mekanik bir bağlamda zamansal ve mekânsal bir zorunluluğun sonucu da yaşamıyordu. İnsan gerek var oluşu ve gerekse varoluşsal bağlamı bakımından müteal olanla ilişkiliydi.

Bu dünyada bir cennet yaratma ve dolayısıyla insanı ölümsüzleştirme iddiasında olan modernite bunu gerçekleştirebilmek için insanın müteal/geleneksel geçmişini hafıza olmaktan çıkarmalıydı. Modern insanın tarihini

modernleşme süreci ile başlatarak insanı akla indirgemeli ve zamanı ve mekânı da rasyonelleştirerek zamanın ve mekânın hafızasını da yok etmeliydi. Her şeye rağmen Aydınlanma, Rönesans, Reform, Roma Paganizmi ve Yunan Aklı’nı da kendisine tarih/hafıza/geçmiş yapmalıydı ve bunu da tarihsel gerçeklikten yola çıkarak değil, içinde bulunduğu bağlamdan hareketle inşa etti.

Öncelikle şunu belirtelim ki modernite birinci derecede tarihsel bir süreci değil, aşkın bir süreci hafıza olmaktan çıkarmıştır. Çünkü tarih nasıl olsa inşa edilebilir. Ancak aşkın olanı inşa edebilmek diğerine göre daha zordur. Dolayısıyla varoluşsal anlamda bir hafızadan söz edeceksek bu aşkın boyuttur. Diğer deyişle cennet ve insanın varoluşu insanoğlunun hafızasındaki temel zaman ve mekân dilimi ve en önemli tarihsel bağlamdır. İnsanın yaratılış itibarı ile Allah’ın halifesi olması, bu hilafet görevi ile dünyada Allah adına ömür sürmesi, dünyaya gelmeden önce bir örnek ve model bağlamında cennete girmesi, cenneti görmesi ve oradan çıkarılma süreci, sonrasında tövbesi, affedilmesi ve dünyaya gelme amacı belki de insan ve hafıza bağlamında altı çizilmesi gereken en temel hususlardır. Nitekim modernitenin dünyada cennet kurma iddiası tek başına insanın müteal alanla ilgili cennet tasavvurunu unutması ile doğrudan ilgilidir.

İnsanın tarihini bir hayvan türü ile başlatan zihin dünyası ile bir peygamberle başlatan zihin dünyası arasındaki temel fark aslında hafıza, tarih, insan ekseninde neler söyleyebileceğimizin de göstergeleri olduğu gibi, modernitenin tarih tasavvuru ve geçmişle ilgili algısının temel şemasını da ortaya koyar. Sadece akli, deney ve gözlemi ve bunun tezahürlerini tarihten ve geçmişten ibaret kabul eden modern tavır, bunun dışındaki her şeyi “ilkel”lik, “metafizik dönem”



vb. tanımlamalarla tarihin, zamanın, mekânın, hatta insanın dışına atacaktır. Moderniteyi bu bağlamda nereye oturacağız? İnsanlık tarihinde zihinsel olarak birkaç kırılmadan söz edilebilir. Elbette MÖ 7. yüzyılda Antik Yunan’da felsefi düşünme biçimi ile başlayan kırılma sözünü ettiğimiz kırılmaların en önemlilerindendir. Ancak bununla birlikte insanlık tarihini en çok etkileyen ve insanı tekdüze hale getiren temel kırılma Reform/Rönesans sürecinde olmalıdır. Çünkü Antik Yunan’daki felsefi düşünme biçimi ile başlayan kırılma başkaca düşünme ve yaşama biçimlerini ortadan kaldırmamış, insan ve toplum farklı inanma ve düşünme biçimlerinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

Ancak Reform/Rönesans süreci ve bir bakıma bunun zorunlu sonucu diyebileceğimiz Modernite ile insan, toplum, dünya, eşya, zaman, mekân, değer, siyaset tek boyutlu hale gelmiş, insan temelde sadece tarihinden değil, kendinden bile soyutlanmıştır. Yeni bir inanma, yeni bir anlama ve yaşama biçimi hem de totaliter bir biçimde dünyaya egemen olmaya başlamıştır. Nitekim modernite kendisi dışındaki bir gelenek veya kültüre yaşama alanı bırakmamış, olanları bile kendine göre

tanımlamış veya konumlamıştır. Tarihi “ratio”ya göre yeniden dizayn etmiş, yeniden oluşturmuş ve bunu da gerçeklik olarak tüm insanlara dayatmıştır. İlkel, barbar, öteki, Batı-dışı, primitif, modernleşmekte olan vb. tanımlar bunlardan sadece birkaçıdır. Bugün moderniteden söz ederken sanki bir sosyal süreçten veya tarihî bir dönemden değil, “evrensel” bir metafizikten hatta dinden söz eder hale geldik.

Modernite elbette kendini dayatırken evrimci tarih anlayışı, antik Yunan’ın felsefi düşünme mirası, Reform/Rönesans sürecinin temel yöntemleri ile birlikte hepsinin üzerinde uzlaştığını iddia ettiğimiz bir şeye dayanıyordu. Bu, insanın sekülerleşmesi ve söz konusu sekülerleşme/rasyonelleşme ile birlikte insanın tarihini mekanikleştirerek hafızasını yitirmesiydi.

Nitekim insanın temel hafıza kaybı zamanı ve mekânı rasyonelleştirip, rasyonelleştirdiği zaman ve mekânda Tanrı’ya yer bulamamasıyla başladı. Rönesans’la birlikte Tanrı’yı da kovan modern insan müteal anlamda hafızasını tamamen yitirdi. Başka bir deyişle geçmiş tarih olmaktan çıkarıldı. Rönesans’ın Antik Yunan’a dönüş anlamı, kendine hafıza oluştururken nasıl bir yöntemi olduğunun göstergesidir. Antik Yunan’ın mitoloji ile ilişkisi ile Rönesans’ın kendinden önceki dinler ve gelenekle olan ilişkisi birbirine çok büyük benzerlikler arz eder. Bu yanıyla Rönesans’ın Antik Yunan’ı hafıza olarak tanımlaması aslında bir hafıza oluşturmaktan ziyade bir hafızayı yok etmekten başka bir şey değildir. Koskoca bir insanlık tarihini Antik Yunan’a indirgemek zaten geçmişini yok etmek, insanı ve toplumu hafızasız kılmak demektir.

Aslında Antik Yunan ve Reform/Rönesans sürecinin hafıza ile ilgili tarihte yaptığı şeyi biz modern süreçte fark edebildik. Bu bile tek başına nasıl

bir hafıza-yitimi yaşadığımızın göstergesidir. Çünkü modernite sadece iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin anlamında değil her alanda belirleyici oldu. Dolayısıyla hatırlama ve unutma biçimlerimizi de belirledi. Kendine bir hafıza oluştururken gerçekte bir hafızayı yok etti.

Faruk Karaarslan'ın *Toplumsal Hafıza* kitabı tam da altını çizdiğim bu bağlama dikkat çekiyor. Özellikle modern süreçte birlikte ortaya çıkan insan ve toplum tipinin kendisi, içinde yaşadığı toplum, geçmiş ve gelecekle ilişkisini irdeliyor. Hayatı sadece ana indirgeyen insanın dünü olmayacağı gibi yarını da olmaz. Oysa yazarın da belirttiği gibi bir hafızadan söz etmek bir geçmiş ve gelecek tasavvurundan söz etmek anlamına gelir zorunlu olarak. Ancak Sanayi Devrimi ile birlikte tarih adeta akış istikametini değiştirdi ve insanoğlunu katedilmesi zor bir geleceğe sürükledi. Çünkü Sanayi Devrimi gündelik hayata yani insan ile doğa arasına, makinelerin sokulması anlamına gelmekteydi. Elbette burada makineyi temsilî anlamda anlamak gerekir. Çünkü insanla ruhu arasına, insanla toplumu arasına, insanla geçmişi arasına, insanla müteal olan arasına bir şey sokuluyordu.

Öyleyse moderniteyi metafiziği ile anlamadan unutma ve hafızayı, modern insanı ve modern süreci anlamamız mümkün değildir. Çünkü hafızası olmayanın sürekliliği yoktur. Bu anlamda hafıza iki ucu keskin bir bıçaktır. Çünkü bir hafızayı yok eden modernite aynı zamanda kendi meşruiyetini sağlayacak bir hafızayı da inşa etmeye başlıyordu. Dolayısıyla hafıza sadece yok edilen değil aynı zamanda inşa edilebilen, kurgulanabilen bir şeydir de. Nitekim geçmişi inşa etme bağlamında veya moderniteye uygun bir tarih felsefesi oluşturmak amacıyla Rönesans sonrası tarih inşa etme çabaları göz ardı edilmemelidir. Rönesans'ın kendini Antik Yunan'a atfetmesi her şeyden önce bir meşruiyet kaygısıdır.



Ancak modernite bunu yaparken bir unutmayı da gerçekleştirmek durumundadır. Bu anlamda tekniğin fetişsel yorumu, zamanla ilgili yeni anlama

biçimleri birinci derecede belirleyici oldu. Teknik ve tekniğin bilgisi, varlık ile insan arasındaki mesafenin açılması sonucunu doğurdu. Nitekim bugün tek-



noloji olmadan herhangi bir hatırlama ameliyesine sahip değiliz. Dolayısıyla modernite bir toplumsal hatırlamayı değil bir toplumsal unutmayı önceleyerek, kendi ürettiği ve kurguladığı tarih ve geçmiş yorumundan bugünü ve geleceği tanımlamakta ve tasarlamakta hatta bunu insana dayatmaktadır. Nitekim Karaarslan'a göre modernite tarihsel bir dönem olmasına rağmen geleneği sanki tarihsel hiçbir karşılığı yokmuş gibi unutturarak, teknolojik gelişmeler, siyasi ve bilimsel devrimler ve sekülerleşme hareketleri ile insanlık tarihini son iki yüzyılın değerlerine indirgemıştır. Yani yukarıda söz ettiğimiz evrensel bir metafizik olma iddiası modernitenin en

temel iddiasıdır. Aslında modernite bu yanı ile bir hümaniter dini andırmakta ve bunu tek gerçeklik olarak hatta insanlık tarihinin sonu olarak nitelemekte ve dayatmaktadır. Karaarslan sözünü ettiğimiz metafizikleşme ve dinselleşmeyi, “rasyo inancı” diyerek özellikle vurgular ki kitabın temellerinden birisi bu vurgudur.

Dolayısıyla sekülerleşme/modernleşme sürecinde olan sosyal hadiseleri, zihinsel süreçleri bu bağlamı göz ardı ederek değerlendiremeyiz. Özellikle modern süreçte sosyal alanın oluşumu ile sosyal hafıza, müzeler vasıtası ile hafıza ve geçmiş kurgulanarak kurumsal hafıza, yeni bir tarih algısı

üzerinden tarihsel hafıza ve iktidar hafızası oluşturma birbiriyle birinci dereceden ilişkilidir.

Bu anlamda bilgi, insan ve doğa anlayışındaki kırılmaların etkisi, bu sürecin oluşturduğu kavramsal çerçeve (modern-ilkel, gelişmiş-gelişmekte olan, bid'at-hurafe, ilerici-gerici, çağdaş-yobaz), ilerlemeci tarih anlayışı, sekülerleşmenin tüm hayatı kuşatması, kutsal merkezli dünya anlayışının yerini insan merkezli dünya anlayışının alması, aydınlanmanın etkisiyle ortaya çıkan rasyo inancı, akıl dini ve pozitivist ilmiyel vb. olay ve olgular yeni bir insan ve toplum tipinin ortaya çıkmasına sebep oldu. Modern insan olarak



Rasyonaliteyi merkeze alan insan tasavvuru, hatırlamayı, unutmayı, depolamayı akıl yürütmekten daha değersiz olarak kabul eder. Bundan dolayıdır ki geleneksel eğitim sistemimizdeki dinlemek, talim etmek, sükût halinde olmak, tecrübeyi önemsemek, hayatı idrak etmek, bilgiyi kutsalla ilişkilendirmek gibi unsurlar modern insan için “ilkel” ve anlamsız hale gelmiştir.

tanımlayacağımız bu insan tipi için rasyo inancının dışında bir gerçeklik söz konusu değildi. Zaten yazarın ısrarla altını çizdiği “rasyo inancı” tanımlaması modernitenin hangi zaafı malul olduğunun da göstergesidir.

Karaarslan aslında “rasyo inancı” üzerinden özellikle hafıza-yitimine sebep olarak ortaya çıkan temel sorunun sekülerleşme süreci olduğunu ısrarla belirtir. Çünkü modernitenin ana unsuru olan sekülerleşme doğru

anlaşılmadan unutma/hafıza başta olmak üzere genel anlamda insanın ve toplumun hikâyesi anlaşılamaz. Bu bağlamda sekülerleşmenin modernleşme ile karıştırılmaması gerekmektedir. Sekülerleşme anlaşıldıktan sonra modernleşme anlaşılabilir. Karaarslan’ın da altını önemle çizdiği gibi modernleşme üzerinden sekülerleşmeyi anlamaya çalışmak bizi doğru sonuçlara götürmez. Sekülerleşme toplum ve kültür alanlarının dinî kurumlar ve

sembollerin egemenliğinden çıkartıldığı süreçtir. Bir bakıma varlık, bilgi, değer, zaman, mekân ve siyaset alanındaki temel paradigmanın değişmesidir. Varlığın kutsal alandan soyutlanması zorunlu olarak art arda gelen alanlara yansiyacak, bilgideki sekülerleşme bilinçte ve bilimdeki sekülerleşmeye yol açacak, bu da zorunlu olarak değer/ahlak üzerinden zamana, mekâna ve siyasete egemen olacaktır. Kutsalın-yitimi olarak da değerlendireceğimiz bu

süreç sonrasında ortaya çıkan durum modernleşmedir. Bu seküler bakışla birlikte sadece varlık, bilgi, değer vb. değil tarih değişmiş, dolayısıyla hafıza da temelli bir unutma ile başka bir anlama kavuşmuştur. Tanrı’yı kutsallıktan ilkelliğe indirgediğinizde nasıl ki insanla ilgili her şey tepetaklak olursa, dün ilkel kabul ettiğiniz bir şeyi de temel paradigma haline getirdiğinizde tarihi, geleneği ve dini ona göre yeniden tanımlar ve inşa edersiniz.

Sekülerleşme süreci tarihsel süreçte metodolojik olarak elbette bir gerçekliktir. Tarihin bir döneminde, bir bölgesinde pek çok insanın ve toplumun zihin ve toplumsal durumunu içine alır ve yansıtır. Ancak bunu tüm insanlığa ve toplumlara teşmil etmek mümkün değildir. Hatta sekülerleşme tarihsel anlamda Batı tarihi açısından bile Batı tarihinin bir döneminde ortaya çıkmış ve belirleyici olmuştur. Bunun yanı sıra sekülerleşmenin doğal bir süreç olup olmadığı meselesi ise ciddi anlamda hala tartışılmaktadır. Bu bizatihi Antik Yunan/Roma/Hristiyanlık eksenli Batı kültürünün doğal bir sonucu mudur yoksa bu kültür içinde din-bilim çatışmasının sonucunda ortaya çıkan sosyal, sınıfsal ve zihinsel bir durum mudur? Görelilik en çok da kendini burada hissettirir. Çünkü bugün geçmişe nasıl baktığımız içinde bulunduğumuz doğrunun değil paradigmanın nitelikleriyle şekillenmektedir.

Nitekim bugün Batı’da da modernitenin unutturucu tabiatı sorgulanmaktadır. Aydınlanmanın aslında bir unutturma biçimi olduğu, bir hafıza-yitimi/silimi olduğu öne çıkmakta, kendini reddettiği dinin yerine ikame ettiği bilinmektedir. Tanrıyı bile hafıza olmaktan çıkarıp insanlığı Tanrı’dan kurtarmaya çalışırken kendisi Tanrıları çoğaltmakta, insanların temel özgürlük alanlarını ve insan olma bakımından mutlak özgürlüğünü onu tekdüzeleştirerek yok etmektedir. Çünkü rasyonel insan için hafızayı kullanma diye bir mesele



Yoğun olarak yaşanan rasyonelleşme-sekülerleşme modern hayatta insanı bireyselleştirerek sadece tarihinden değil, bugündeki en insani ilişkilerinden bile soyutlar. Gelecek sadece bir tasarım, kurgu ve hayal olarak kalır.

yoktur. Geçmiş çok da önemli değildir. İlerlemeci tarih tasavvurunun sonucu olarak gelecek daha önemli ve belirleyicidir. Karaarslan’a göre, rasyonaliteyi merkeze alan insan tasavvuru, hatırlamayı, unutmayı, depolamayı akıl yürütmekten daha değersiz olarak kabul eder. Bundan dolayıdır ki geleneksel eğitim sistemimizdeki dinlemek, talim etmek, sükût halinde olmak, tecrübeyi önemsemek, hayatı idrak etmek, bilgiyi kutsalla ilişkilendirmek gibi unsurlar modern insan için “ilkel” ve anlamsız hale gelmiştir. Yeniye inşa etme sürecinde geçmişi unutmak modernitenin en temel refleksidir.

Oysaki hatırlayamadığımız artık bize ait değildir. Geçmiş bizden koparıldığında bir insan, bir millet veya toplum olarak bizim tarihle gerçekliğimiz ve gerçeklik bağımız kopar. Bu sadece tarihle ilgili bir durum değildir. Tarihle bağlı bu biçimde olan bir insanın ailesiyle ilgili, akraba, anne, baba, eş ve çocukları ile ilgili ilişkileri de bir süreklilik içinde düşünülemez. Dolayısıyla yoğun olarak yaşanan rasyonelleşme-sekülerleşme modern hayatta insanı bireyselleştirerek sadece tarihinden değil, bugündeki en insani ilişkilerinden bile soyutlar. Gelecek sadece bir tasarım, kurgu ve hayal olarak kalır. Dünün gerçekliğini

ortadan kaldıran modernite, bugünü simülasyon/ımaj haline getirdiği için geleceği de sadece bir hayal ve kurgu olarak bırakır. Gerçekte insanı sadece tarihten değil, bugünden, yarından daha da ötesi gerçeklikten eder.

Sadece zaman konusunda kafa yordüğumuzda bu husus çok daha iyi anlaşılabilir. Modern öncesi toplum- larda zaman tabiata bağımlı olarak bir anlam ifade eder. Zamanın varlık alanı tabiatın varlık alanında gizlidir. Modernite ise zaman ile varlık arasındaki bağı koparttığı için zaman mekanik bir bağlama dönüşmüştür. Artık zaman sadece rakamsal bir ifadedir. Zamanın rakamsal olması onu zorunlu olarak hızlandırırken, parçalanarak yok olma- sına da neden olmuştur.

Yine diğer taraftan mekândaki değişiklikler ile hafıza-yitimi arasın- daki bağ da zamana benzer biçimde gelişmiştir. Bacon ile mücessemle- şen boyun eğdirilen tabiata egemen olma duygusu, tabiatla uyum halinde yaşama mesuliyetini sona erdirmiştir. Tabiata istediği gibi müdahale hakkını kendinden bulan insan tabiatı kutsa- lından arındırarak aslında onu tıpkı Tanrı gibi düşman görerek istismar etmiştir. Bu süreç sonucunda insan tabiatın içinden çıktığının ve mekânsız olduğunun farkına bile varamamıştır. Bu süreçte mekânı, modern mekânla unutan insan, müze ile nostalji yapa- rak turistik bakış açısını tek bakma ve görme biçimi olarak benimsemiştir. Hız, gelip geçicilik, anındalık, gösterge ve imaj, simülasyonun egemenliği, görüntü, fotoğraf, video, ilerlemeci zaman telakkisi, boşaltılmış mekânları ortaya çıkararak mekân üzerinden hafıza yitiminin temel nedenleri olmuştur.

Modern süreçte modern insan bir dönemi unutturarak yeni bir süreç inşa etmeye çalışmış ve bir kimlik oluşturmak istemiştir. Ancak bu kimlik oluşturma süreci istenilen sonucu verememiştir. Çünkü kimliğin oluşumunda birincil unsur hafızadır. Biz hafıza ile kimlik sahibi olur, sosyalleşir ve kendimizi ifade ederiz. Teknolojinin bütün çaba ve sonuçlarına rağmen modernite bir hafıza inşa edememiştir.

Elbette modern insan da bakıyor ve görüyor. Elbette modern insanın da bir tarihi ve hafızası var. Ancak bu müze ve nostalji ekseninin ötesine geçemi- yor. Yani bunun metafizik karşılığı söz konusu değildir. Modern süreçte bir görme biçimi bu anlamda bir gör- meme biçimidir. Çünkü görüntünün çokluğu, insanın sadece geçmişini değil bugününü ve bu anını görmesini bile engellemektedir.

Karaarslan Batı'da sekülerleşme-mo- dernleşme ekseninde yaşadığımız toplumsal hafızaya müdahale biçimini Türkiye eksenine de indirgeyerek Türkiye'nin de söz konusu sekülerleş- me-modernleşme sürecinden bağımsız olmadığını vurgular. Bu anlamda toplumsal hafızaya müdahale biçimleri olarak mekânsal, tarihsel, bedensel ve dilsel unsurlar üzerinde durur. Özellikle mimari ve alfabe üzerinden somut örnekler vererek mekâna müdahalenin anlam dünyasına müdahale olduğunun altını çizer. Tarihsel anlatı, tarihin imhası ve inşası ve tarih yazımı üzerinden

bedene, dile ve hafızaya müdahaleyi somut örneklerle anlatır.

Çalışmanın son bölümünde modern sürecin nasıl tıkandığının altını çizen Karaarslan, modern insanın bile bugün tarihe nasıl bir tutunma çabası içinde olduğunu çeşitli örnekleri ile anla- tır. Çünkü modern tahayyülün bir mühendislik aracı olarak arzuladığı bir hafıza, bütün çabalara rağmen ortaya çıkmamıştır. Modern insan bile Mircae Eliade'nin de altını özenle çizdiği gibi kendi kutsallarını yaratmaya devam etmiştir. Yani bir hafıza-yitimi yerine aslında hafıza-karmaşası ortaya çıkmıştır. Nostalji bunun en somut göstergesidir. Pozitivist eksende hafıza oluşturmaya çalışan antropoloji ve arkeoloji artık kendi varoluşsal gerekçesini ortadan kaldıracak sonuçlara ulaşmıştır.

Modern süreçte modern insan bir dönemi unutturarak yeni bir süreç inşa etmeye çalışmış ve bir kimlik oluşturmak istemiştir. Ancak bu kimlik oluşturma süreci istenilen sonucu verememiştir. Çünkü kimliğin oluşumunda birincil unsur hafızadır. Biz hafıza ile kimlik sahibi olur, sosyalleşir ve kendimizi ifade ederiz. Teknolojinin bütün çaba ve sonuçlarına rağmen modernite bir hafıza inşa edememiştir. Çünkü ölümün varlığını unutmamakça hafıza yok olamaz. Hatırladığımızı ve unuttuğumuzu bilirsek insan olduğumuzun farkına varabiliriz. Cenneti müteal olmaktan çıkarıp bu dünyada oluşturma çabası bile insanın hala Neyi Kaybettiğini Hatır- lama çabası içinde olduğunu gösterir. Modernite unutturmaya çalışırken bile hatırlamadan yapamaz...■

meydan döner



Döner yemek istiyorsan Meydan'a gel!



Meydan Döner
Cumhuriyet Meydanı

*Marifetli ellerden
geleneksel lezzetler...*



www.kaytur.com.tr

   [kayturkayseri](https://www.instagram.com/kayturkayseri)