



Sanat Yoluyla Hakikat Bulunur mu?

Bu kitap Derin Düşünce Fikir
Platformu'nun okurlarına
armağanıdır.

www.derindusunce.org

İçindekiler

Önsöz.....	6
Resim sanatındaki Hakikat / Jacques Derrida (Mehmet Yılmaz).....	11
Hakikat, Arayış ve Sanat (Suzan Nur Başarslan)	18
Gerçek ve hakikat (Etyen Mahçupyan).....	21
Çirkin Cumhuriyet ve Mânâ’sız Maneviyat (Mehmet Yılmaz)	24
Sanat’ın amacı ve Henri Bergson (Mehmet Yılmaz)	32
Ahlâk, Estetik, Siyaset ve Özgürlük (Ümit Aktaş).....	36
Ayıp sanat olur mu? (Mehmet Yılmaz)	38
Weimar’ı anlattım, Goethe’ye ve Schiller’e kızdım, içimi döktüm! (Suzan Nur Başarslan)	49
Kötülük’ten Güzellik çıkar mı? – C.Baudelaire’in şiirleri, O.Dix’in gravürleri (Mehmet Yılmaz).....	54
Le Corbusier’i Hatırlamak... (Cihan Aktaş)	64
Bir gün ölecek olanların yürüyor görünmesi (Kübra Nur Ayar)	69
Yük ve Boşluk (Vefa Önal).....	72
Tenzîh ve Teşbîh (Mehmet Yılmaz)	81
İran Sineması: Sanat, Toplum ve Devlet (Ziba Mir Hüseyini)	85
Aşk Bir Sureti Tek Başına Yaşatmaktır... Aşkta Narkissos’a (Suzan Nur Başarslan)	90
Adın Şaire Çıkar (Bilal Habeş Evran)	94
Zaman; Bünyamin’i Bekleyişidir, Yusuf’un... (Cemile Bayraktar).....	96
Yaban Çilekleri Smultronstället / Wild Strawberries / Ingmar Bergman(Suzan Nur Başarslan)	100
Pornografi Nasıl Sanat Oldu? (Sever Işık)	104

Önsöz

“... Önce hiç bir şey görünmüyor. Kümelenmiş şeyler, daha doğrusu herkes gibi görüyorsunuz. Yapılması gereken elde kalem, tefekkürle seyretmek. Bir zaman sonra şeyler başka bir hakikate sahip oluyor. Gerçeklik daha gerçek görünmeye başlıyor. Zaman istiyor bu ...”
(Fransız ressam Edouard Pignon’un “**Hakikat’i Ararken**” adlı kitabından)

Bireylerin birer gözden ibaret olduğu, herkesin herşeyi gördüğü bir toplum hayal edin. Özel hayat, gelenekler, aramak, öğrenmek, ön-arka, küskünlük, gaflet, tehdit, fırsat gibi bir çok kavramı akletme imkânı ortadan kalkmaz mıydı?

Gözlerimizin sınırlı oluşu sayesinde algılıyoruz kavramları. Immanuel Kant’ın meşhur bir güvercini vardır, havayı iterek uçar ama havanın direncinden yakınır durur. “Hava olmasaydı daha hızlı uçabilirdim” der. İnanmak zor ama ... **eğer sınırsız görme kabiliyetine sahip olsaydık hiç bir şey göremezdik!** güneşe dürbünle bakan biri gibi kör olurduk. Hakikat’i görmekte zorluk çekmemizin sebebi O’nun gizli olması değil tersine aşikar olmasıdır. Aksi takdirde Hakikat’i içeren, kapsayan ve perdeleyen daha hakikî bir Hakikat olması gerekirdi. İşte bu sebeple Hakikat’i görmek için Bilim’e değil Sanat’a ihtiyacımız var, bilmek için değil bulmak söz konusu olduğu için.

Hakikat'i neden göremiyoruz? (Mehmet Yılmaz)

Günlük hayat, ekmek kavgası derken yorucu ve boğucu bir perde örtülmüş üzerimize. Sıradan, göstermelik, çıkarıcı ilişkiler... Onca uğraşma, didişme... Diğer yandan ele geçer geçmez kıymetini yitiren ganimetler, daha tadına bile bakmadan çürüyen meyvalar gibi. Birgün iştah kabartan, ertesi gün geçip giden hevesler... Günlük hayat boş umutlar ve pişmanlıklardan ibaret... Peki bu boğucu perdeyi yırtıp Hakikat'i görmek için ne yapmalı?

Yedikçe acıktıran bu tatmin girdabından kurtulmak, "sadece" mutlu olmak mümkün değil mi?



Binlerce yıllık düşünce tarihine baktığımızda İnsan'ın varoluş sırlarına ermek için kullanabileceği üç yol görünmüş: Felsefe, Din ve Sanat. En kolayı olduğundan mıdır, bu sonuncusu özellikle ilginç. Tabi "Sanat" derken... Hangi sanat dalını isterseniz onu seçebilirsiniz: Resim, heykel, edebiyat ya da

müzik... fark etmez. Sebep-sonuç zincirleriyle zappedilemeyen bir şey var Sanat'ta. Leonardo da Vinci şöyle diyor:

*“Sadece gözün yargısıyla, akli kullanmaksızın resim yapan kişi taklitçi bir ayna gibidir. Zıtlıkları yansıtır ama **şeylerin hakikatini** anlamadan yapar bunu.”*

Büyük usta “*şeylerin hakikatini*” lafıyla ne demek istiyor? Sanatçıların, imam ve rahiplerin ya da filozofların “görebildiği” ama biz sıradan insanlar için gizli olan bir şey midir Hakikat? Bir şeyi aramadan önce tarif etmek gerekir elbette. Ama eğer o aranan bir “şey” değilse yani eşya değilse nasıl tarif edebiliriz? Ünlü ressam Paul Gauguin bu “tarif” konusunda gerçekten ilginç bir şey söylemiş:

*“Resim sanatında aranan **tarif** değil tekliftir”*

Bu tarif / teklif eksenini gerçekten mühim. Eğer bilimsel anlamda tarif edilebilir bir “Hakikat” olsaydı, din adamları ya da filozoflar “*gidin şu dağın ardına bakın, Hakikat orada*” diyebilirdi ortada ne inanç olurdu, ne düşünce ne de güzellik. İnsan toplulukları arı kovanlarına ya da karınca yuvalarına benzerdi. Faşizm dışında hiç bir siyasî düzen(!) kurulamazdı. Bu sebeple Gauguin gibi bir ressamın bir « Sanat'ta arananın » teklif olduğunu söylemesi büyük önem arz ediyor. Bir başka deyişle sanat bir “güzellik bilimi/teknigi” değil. Sanatçı kendi “güzeli” teklif eder. Sanat insanca hürriyetlerin izhar edildiği bir zemindir.

Bir başka ünlü ressam, Paul Klee Modern Sanat Teorisi adlı kitabında şöyle yazmış:

“Sanat yaratılışın rumuzudur. Nasıl yeryüzü Kâinat'ın simgesiyse Sanat da öyle bir simgedir.”

Burada bir tefekkür kapışı açılıyor. Neden Bilim değil de Sanat olsun yaratılış rumuzu? Çünkü yaratma kudretine sahip olan Yaratan'ı yaratmaya mecbur edilmesi muhal. Aksi takdirde Yaratan'ı kim yarattı?” diye sormak icab ederdi. Bu ise tıpkı “Zaman'dan önce ne vardı?” ya da “Kâinat neyin içindedir? Hangi mekândadır?” diye sormaya benzer.

Yaratan'ı yaratmaya mecbur edilmesi muhal olduğuna göre yaratılışın “ilk sebebi” ya da tabiri caizse hammadde ancak Aşk olabilir, Muhabbet olabilir. Yani Yaratan daha yaratmadan önce yaratacaklarını sevmiş ve varlıklarını murad etmiş olmalı. Tıpkı bir ressamın resmi yapmadan önce varlığını arzu etmesi gibi. Bir insana zorla bir duvarı boyatabilirsiniz. Ama zorla resim yaptırabilirsiniz. Sanat'ın rumuz oluşu konusunda Klee'ye hakkını teslim edelim.

Gerek Sanat'ta gerekse yaratılışta murad, irade ve sevgi içiçe giriyor. O halde ilk varoluşumuz et, kemik, kan olmadan önceki varlığımız da ilâhî bir sevgi mertebesinde olmuş olmalı. Paul Klee'nin “**simgesi**”, Paul Gauguin'in “**teklifi**”, Leonardo da Vinci'nin “**akıl ile görmesi**” ancak böyle bir zeminde anlam kazanabilir. Evet, Klee bunun için haklı. Kimyasında tabi olarak bulunan hürriyet sebebiyle ancak Sanat olabilir yaratılışın rumuzu. Tabiat bilimleri determinizm sebebiyle ilk varoluştaki muḩadı, iradeyi, Aşk'ı temsil edemezler.

“Gerçeklerden ölmek için Sanat'a muhtacız” diyordu Friedrich Nietzsche [Zerdüş böyle buyurdu](#) adlı kitabında. Bilimsel gerçekler, gerçek ihtiyaçlarınız, kredi kartınız, malların gerçek fiyatları, borsa endeksi, kiranız ve ev sahibiniz, gerçekten dökülen saçlarınız ve burnunuzdaki sivilce ... bunların hepsi bir öğlen güneşinin altında. Saat 12:00. Renk olarak sadece ana renkler var, şekiller de öyle. Kareler tam kare. Üçgenler sipsivri... Zaman geçiyor tabi, güneş ufka yaklaşıyor. Gölgeler uzamaya başladı.

Renkler ve şekiller birbirine karışıyor. Artık saat Sanat saatidir. Herşey daha güzel. Herşeyin üstünü sarı-turuncu bir ışık örtüsü kapladı. Cisimleri birbirinden ayıran çizgiler öğlende kadar net değil...

Neden akşam üzeri çekilen resimler daha güzeldir hiç düşündünüz mü? Çünkü “görünenler” (biraz) örtüldüklerinde daha görünür olurlar. Bu böyle olduğu içindir ki güneşin batışını seyreden insan şunu sorar kendine:

“Yoksa fazlasıyla aşikâr olduğu için mi göremiyorum Hakikat’i? Sayesinde herşeyi gördüğüm ama kendisine direk bakmadığım güneş ışığı gibi midir Hakikat’in ışığı?”

Belki de görüyoruz ama Hakikat’i ziddi olmadığı için O’nu idrak edemiyoruz? Sıcak/Soğuk zıtlığı gibi bir Hakikat/lâ-Hakikat ilişkisi **tarif** edemiyoruz çünkü. Meselâ gerçek yokluğu, cahillik, bilgisizlik ya da yalan Hakikat’in ziddi olamıyor. Hakikat **hakikaten** var ama tersi (yine) **hakikaten** yok. Tıpkı ışık ve gölge gibi:

*“Gölgeler ilginç varlıklar. Eğer değişmez madde miktarı, kütle, hacim vb perspektifinden bakarsak gölge diye bir şey yok. Meselâ Madde/**Anti-madde** karşıtlığı gibi bir **foton**/anti-foton karşıtlığından bahsedemiyoruz, Işık’ın zıddı bir fizikî karanlık yok bilimsel olarak. İyi ama o zaman bir “gölge gördüğümü sandığım” zaman nedir gördüğüm? Işık kaynağının önüne bir cisim geldiğinde, ışık engellendiğinde biz bir gölge görüyoruz. Işık görmeyi umduğumuz yerde ışık **yoksa** “gölge **var**” diyoruz. Gölgenin varlığı bir borç gibi, ödenmemiş bir maaş, iptal edilmiş bir randevu, bayram günü çalmayan bir telefon... Gölge herkes için değil sadece ışık ümid edenler için var.” ([Varlık ve Hiç - Jean-Paul Sartre / Bölüm 6: Gölge](#))*

Modernitenin perdesi

Hakikat ile insanların görsel/aklî bağlarının zayıflaması kanaatimce son iki asırda daha da arttı. Bu bağın zayıflamasını uzun uzun anlatmak yerine çok güzel özetleyen iki paragraf aktarmayı tercih ediyorum. Her ikisi de DD’nin kıymetli yazarlarından:

[Sever Işık](#)

“... Sanat, modern dünyanın en “kutsal!”, ve en korunaklı alanıdır. Geleneğe karşı bir put kıran olarak işlev gören, saygın ve neredeyse eleştiriden münezze, ahlaktan muaf bir etkinlik alanıdır. Modern sanat ve ona dahil olan/edilen her unsur, ahlaka karşı bir dokunulmazlık zırhına bürünmektedir; “sanat, ahlakdışı olmaz” klişesi bu anlayışın göstergesidir. Bu aynı zamanda “yasadışı sanat yoktur” demektir, çünkü; ahlaki olan kolaylıkla yasak olmaz. Böylece müstehcen olan, sanat maskesi ve hilesi ile ahlaki askıya alırken, yasadan ve yasaklardan da paçayı sıyırmaktadır. Pornografi, bugün müzikte, sinemada ve resimde güçlü sarsılmaz bir taarruz konumundadır. Sanat, ahlakın, yani “iyi” ve “kötü”nün ötesine taşınınca haliyle sınırlar kendiliğinden yok olurken, yeni sınırlar/sınırsızlıklar/tanımlar fetiş bir etkinlik olan sanattın bizzat kendisi tarafından tanımlanmaktadır. Artık sanat olan şeyin kötülük ile ilintilendirilmesi, yargılanması ve cezalandırılması söz konusu değildir.

“Yeni sanat”ın merkezinde hedonizm vardır. Amaç, hem kalite hem de kantite olarak olabildiğince daha çok arzunun tahrik ve tatminidir ve tabii ki tüm bunlar kapitalin egemen araç ve amaç olduğu bir piyasa içinde vücut bulmaktadır. Ve tüm bunların ardında “hazların kullanımı ve denetimi” ile “toplumsal gövdenin” kontrolü sağlayan bir iktidar kavrayışı vardır ... “

[Alper Gürkan](#)

“... San’at uzmanları, tıpkı finans uzmanları gibi karma karışık ve birbirine gönderimleri haricinde hiçbir tutamağa sahip olmayan “tesbit”ler içinden sesleniyorlar. Kime? Yine birbirlerine. Daha geniş olarak kültür araçları da denilebilecek olan “görevliler, ekipler, hızır paşalar” ellerinde tabelalarla toplumu eğitip yönlendiriyorlar, “salonlar, piyasalar, sanat sevicileri...”

Bu modernliğin bir sonucu: san’at ile bilgi (marifet-gnos)arasındaki bağın koparılması, kendi başına bir netice değil; bilgi ile insan ve bilgi ile hakikat arasındaki bağların koparılmasıyla ilgili. Aslında Aydınlanma ile birlikte san’at sebep-i hikmetini yitirdi. Titus Burckhardt’ın Aklın Aynası’nda yazdığı gibi: “Modern insan için san’atsal simgeci[k]; bireysel, psikolojik -hatta duygusal- bir temelden başka bir şeye sahip değildir.” Artık bir hakikat izharı değil, (Tarkovsky’nin egzantrik dediği) sanatçının zihinsel dehlizlerinden fıskıran bir gayzer ...”

Resim sanatındaki Hakikat / Jacques Derrida (Mehmet Yılmaz)

Sunuş: Bireylerin birer gözden ibaret olduğu, herkesin herşeyi gördüğü bir toplum hayal edin. Özel hayat, gelenekler, aramak, öğrenmek, ön-arka, küskünlük, gaflet, tehdit, fırsat gibi bir çok kavramı akletme imkânı ortadan kalkmaz mıydı?

Gözlerimizin sınırlı oluşu sayesinde algılıyoruz kavramları. Hani meşhur bir güvercin[0] vardır, havayı iterek uçar ama havanın direncinden yakınır durur. “Hava olmasaydı daha hızlı uçabilirdim” der. İnanmak zor ama ... **eğer sınırsız görme kabiliyetine sahip olsaydık hiç bir şey göremezdik!** güneşe dürbünle bakan biri gibi kör olurduk. Hakikat’i görmekte zorluk çekmemizin sebebi O’nun gizli olması değil tersine aşık olmasındır. Aksi takdirde Hakikat’i içeren, kapsayan ve perdeleyen daha hakikî bir Hakikat olması gerekirdi. İşte bu sebeple Hakikat’i görmek için Sanat’a ihtiyacımız var, bilmek için değil bulmak için. (MY)



Velasquez’in 1656’da yaptığı “Nedimeler” adlı esere bakıyorum. Tablodaki insanlar da bana bakıyor. Sol tarafta elinde fırçayı tutan yoksa ressamın kendisi mi? Resmi yapılan ben miyim?

Genelde bir resime baktığımızda “dışarıdan” bakılır. Hatta Delacroix gibi ressamın hamam sefalarına, yatak odası tasvirlerine bakarken röntgenci gibi hissetmeye başlarsınız kendinizi. **[1]** Çünkü resim bakılmak için konmuştur oraya. Siz de bakmak için para verip girmişsinizdir. Çerçevenin bittiği yerde resim de biter. Sonra bir kaç adım atıp yandaki resme geçersiniz. Müze gezerken bu “dışarıdan” bakma hali o kadar baskındır ki insan kendi vücudunun da bakılabilir bir cisim olduğunu unuttur. İşte Velasquez’in Nedimeler’i bu bakımdan ilginç. Çünkü tablo çerçeveyle sınırlı değil. Duvarda asılı duran aynada yansıyan iki insandan biri siz olabilirsiniz. Şayet bu doğru ise ressamın tuvalinde resmedilmekte olan da sizsiniz demektir. Yani bakan olduğunuz kadar bakılınsınız. Tablo sizi içine mi çektik yoksa tabloda görünenler çerçeveden dışarı mı taşdı?



Sanat bu bakımdan ilginç bir “alet”. Kelimelerin yetmediği yerde gözlerimizi (resim, heykel) ve kulaklarımızı (müzik) kullanabiliyoruz. Hatta bakılan ile söylenen arasındaki uçurumu ifade etmek için bile Sanat’a ihtiyacımız var. Büyük bir düşünürün Nedimeler’i analiz ederken söylediği gibi:

“... Gördüklerimizi ne kadar anlatırsak anlatalım, görünen hiçbir zaman kelimelerin içine sığmaz. [Aynı şekilde] sözle ifade bulan fikir ve duygularımız teşbih ve kıyasla “görsel” hale getirilse bile, bunların mânâ ile buluştuğu yer göz değil lisandır ancak...” ([Michel Foucault, Kelimeler ve Şeyler](#))

İlginç bir kitaptan bahsetmek istiyorum. Jacques Derrida’nın yazdığı “**Resim sanatındaki Hakikat**”. Soru gibi bir başlık. Acaba resimin **Gerçeklik**’inden yani renkleri, konusu, dahil olduğu ekolden yola çıkarak **Hakikat**’e erişilebilir mi? Varlık, Hayat ve Ölüm’ün sınırlarına ulaşabilir mi insanlar Sanat’ı kullanarak?

Sanat, Felsefe ya da ilâhiyat... Yönteminiz ne olursa olsun Hakikat’i aramak için varlığını ve bulunabilirliğini peşinen kabul etmeniz gerekiyor. Yani Sanat ve Hakikat ilişkisini sorgularken bir tür sezgi ya da bir önkabul ile yola çıkıyor insan:

*“Gördüğüm, elle tutulur, ölçülebilir gerçek dünyanın dışında/ ötesinde/ üzerinde bir Hakikat var. Bütün bu yaşananlar boş yere var olamaz. Bir mânâsı, bir sebebi olmalı, birbirine aşık insanlar olduğuna göre **Aşk** olmalı, güzel şeyler var olduğuna göre **Güzellik** de var olmalı...”*

Eğer ara sıra böyle bir arayışı yüreğinizde hissediyorsanız ... üzülmeyin yalnız değilsiniz. 1905 ekiminde « **Resim sanatındaki Hakikat’i borçluyum size ve söyleyeceğim** » diye yazmış ünlü ressam Cézanne. Zaten sözünü ettiği kitabın ismini veren de bu cümle.

Sanat uzmanı olur mu?

Sanat dünyasında birbirini “otorite” ilân etmiş insanlar ve kurumlar var: Sanat tarihçileri, koleksiyoncular, müzayede salonları, müzelerin seçici kurulları, sanat dergisi editörleri, sanat

eleştirmenleri... Bu insanları “uzman” yapan tek bir faktör var: Birbirlerine verdikleri destek. Bozacının şahidi sıracıysa uzmanın şahidi uzman!

Jacques Derrida’nın çok güzel eleştirileri var bu klanlaşma üzerine. Meselâ halkı sanat eserlerine yaklaştıran değil uzaklaştıran bir rol oynadıklarını söylüyor bu klanların. **Sanat uzmanları biz sıradan ölümlüler ile eser arasında duruyorlar. Adeta bir ruhban sınıfı gibi davranıyorlar. Kendi kodları, jargonları var.** Bize Cézanne’ın vaad ettiği Hakikat’i anlatma misyonunu vermişler kendilerine. Uzman kendisini vazgeçilmez kabul ediyor. Sanki Sanat eserinde saklı olan Hakikat ancak o uzmanın kelimeleri sayesinde eserden “dışarı” çıkabilir. **“Bana güvenin, gerisini merak etmeyin”** dercesine konuşuyor, konuşuyor. Uzmana itiraz etme cüreti gösteren ölümlüler “sanattan anlamaz” damgası yiyorlar. Eleştirmen, koleksiyoncu, yazar... Paslaşmış duruyor. Onlara göre **“Sanat halka bırakılmayacak kadar ciddi bir meseledir!”**

Bu ruhban sınıfına sorun isterseniz: Müze nedir? sanat eserlerinin sergilendiği yer. Sanat eseri nedir peki? Müzede sergilenen şeylere “sanat eseri” denir... Kedi kendi kuyruğunu kovalıyor, kuyruk da kediyi! Nasıl oluyor da biri ötekinin ispatı olabiliyor? Eğer Sanat’ın Hakikat ile bir ilişkisi varsa, zaman ve zeminden, inanç ve ideolojilerden bağımsız, özel isim olarak bir **“Sanat”** var ise bütün uzmanların aynı şeyi söylemesi gerekmez miydi? Küçük derelerin toplanıp bir nehir olması gibi bütün sanat tartışmalarının birleşmesi, bir yere akması beklenmez miydi? Oysa biz bu uzmanları dinlediğimizde iki aşırı uca doğru savrulduklarını görüyoruz:

- 1) Resimdeki teknik / tarihi / sembolik detaylar üzerine odaklanarak **Sanat’ı bilimselleştirmek**: Yumurta sarısı ve keten yağı karıştırılarak elde edilen bir renk mi kullanılmış? Resmi yapılan kişi filan aileden miymiş? Protestan mıymiş?
- 2) Uzmanların her birinin dogmatik duruşları, o anki maddî çıkarları, dahil oldukları klanlar neticesinde icad ettikleri **teorilerde kaybolmak**.

Sanat uzmanları Kandinsky’nin tabiriyle NASIL’a bakmaktan NE’yi göremiyorlar ve gösteremiyorlar. Okuduğu romanın konusuyla değil de kapak renkleri, kağıt kalitesi ve mürekkebin kimyasıyla uğraşan insanlara benziyorlar. (Bkz. [Çirkin Cumhuriyet ve Mânâ’sız Maneviyat](#))

Bu açıdan bakınca sanat eserlerinin Hakikat’e işaret edebilmesi için bilimsel bir yöntem lâzımmış gibi geliyor insana. Yoksa herkes birbirine **“sen sanattan ne anlarsın? Van Gogh’un eski ayakkabıları şu hakikati deği bu hakikati anlatıyor”** diye itiraz edebilir. Geçmişte öyle olmuş zaten. Bugün milyonlara satılan tablolar geçmişte müzelere, sergilere alınmamış bile. Bazı ressamın açlıktan ölmüş neredeyse.

Sanat üzerine yazmak gereksiz midir?

Sanat’taki Hakikat’i uzmanlar sayesinde bulmak mümkün olmadığına göre... Eserler hakkında konuşmak, yazmak ya da yazılanları okumak faydasız mıdır? Resimi sadece seyrederek, müziği sadece dinleyerek mi yaşamak gerekir? Derrida bu konuda çok ilginç bir duruş alıyor ve **“Sanat hakkında yazmanın amacı eseri konuşturmak değildir”** diyor. Yani sanat yazarı eserin önünden çekilmelidir. Sanat hakkında konuşmak yerine sanatçıya edebî bir cevap verebilir... Bir başka deyişle eserin yapıyla başlayan ivmeye, akıntıya kendini bırakmak, **esere rağmen değil eser sayesinde yazmak**. Gerçekten de... Van Gogh ya da Cézanne yazmayı/konuşmayı beceremedikleri için resim yapmış değiller ki! Bir eserin anlattığı / gösterdiği / hissettirdiği eğer sözle anlatılabilecek olsaydı zaten Sanat’a gerek kalmazdı değil mi? Bergson’un şu sözleri bu durumu ne güzel açıklıyor:

“Sanat’ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuurumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannederim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat’ın musikîsi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi.

Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân’ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüznü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuurumuz arasına bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokumuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize “karartılmış” biçimde ulaşması gerekiyor...” ([Le Rire, sayfa 115-120](#))



Eserin kaynağı sanatçı mıdır?

Derrida’nın uzman fetişizmine itirazlarından çok daha ilginç şeyler buldum bu kitapta. Meselâ sanat eserlerinin oluşma süreci ve seyircide yankı bulması hakkındaki düşünceleri. Derrida’ya göre her sanat eseri çift karakterli: Devrimci ve muhafazakâr. Devrimci çünkü yeni bir şey koyuyor ortaya. Bir itiraz, bir başkaldırı, ya da yepyeni bir bakış açısı. Ama aynı zamanda muhafazakâr. Zira sanatçı yeni olanı eskinin lisanından anlatmak zorunda. Bilinen, alışılmış, hatırlanan renk ve şekillere, sembollere, kültürel kodlara muhtaç. Haliyle sanat eseri fikrî bir “çerçevenin” içinden doğuyor. Bir örnek verecek olursak... Franz Marc’ın mavi atları o tabloya bakan insanların zihnindeki at kavramına, normal bir atın mavi olmayacağı gerçeğine,... gereksinim duyar. Az da olsa bazı atların mavi olduğu bir dünyada yaşasaydı Marc’ın tablosu o mânâyı taşıyamazdı değil mi?

Sanatçının öznel/sübjektif dünyasında olup bitenler bilkuvve (potansiyel) halde iken aynı zamanda erişilmez bir durumdadır. Henüz kullanılmamış bir resim kabiliyeti gibi bilkuvve haldeki niyet, izhar edilmemiş hisler ve düşünceler uykudadır. Sanatçı bir roman yazarak, yada resim yaparak bu gizli dünyayı bilinir/görünür hale sokuyor. Fakat iç dünyasındaki zenginliklerin dış dünyaya akışı basit bir yer değiştirme değil. Sübjektif/öznel öğeler objektif bir medyaya muhtaç: Heykel ise mermer, resim ise boya, roman ise lisan, kelimeler... Herkesçe bilinen, ortak olan bir algılama zemini sanatçının niyetini, yeteneğini ve hislerini taşımay abaşıyor. Bir yaratma provası bu. “Gizli bir hazinesi” olan sanatçı bilinmeyi, seilmeyi, anlaşılmayı... murad ediyor.

Aksi takdirde sanat eserinden değil mühendislikten bahsederdik. Bu kadar yükü taşıyabilecek, şu kadar uzunlukta beton bir köprü... Hiç yapılmamış olsa bile kapasitesi, amacı vs baştan itibaren “objektif” olan bir eser... elbette Sanat eseri olamazdı. Çünkü özgürlüğe, tercihe, bireysel yargıya yer bırakmazdı. Derrida’nın sunduğu entelektüel aletler sayesinde kolaylıkla fark edilen bir Hakikat varsa o da şu: **“Sanat üzerine tefekkür ederek insanlar Kâinat’ın ve Hayat’ın yaratılışına dair sırları idrak edebilirler”**.

Fakat Derrida bununla yetinmiyor. Daha da ileri giderek Sanat seyircisini yaratılış sürecine dahil ediyor. Az önce bahsettiğimiz “ortak zemin” kavramını hatırlayın. Mermer, boya... hatta soluduğunuz hava bile olabilir bu. Müzik aletlerinin ses dalgaları yoluyla havayı şekillendirdiklerini kabul edersek tabii. Bir müzik aletinin ya da bir orkestranın sesi teknik olarak saptanabilir, ölçülebilir. Ama bir konseri dinleyen insanların iç dünyasında meydana gelebilecek etkiler her bir insan için farklıdır. Hatta aynı insan aynı müziği değişik zamanlarda dinleyerek değişik şeyler hissedebilir.

Bu bağlamda Sanatçı-Eser-Seyirci üçgeni basit bir üretim-tüketim hattı değil. Bir başka deyişle... Sanatçı eser üzerinden kendi iç dünyasını bize aktarmıyor. Suyun borudan geçip bir başka yere akmasına benzemeyen, geri dönüşü imkânsız kimyasal tepkimeler oluyor. Sanatçı bize bir teklifte bulunuyor her eseri ile. Biz seyirciler ortak/objektif medyadan Sanat eserini “okuduğumuz” zaman bir değişime açıyoruz kapılarımızı. Eseri yaşıyoruz ve yaşatıyoruz. Sanat eseri her ekildiğinde farklı meyvalar veren bir çekirdek gibi. Çağdan çağa, kültürden kültüre, insandan insana farklı yansımalar yapıyor.

Derrida’nın felsefesini uygulamak

Gördüğünüz gibi Jacques Derrida Sanat üzerine yazmaya, konuşmaya değil Sanat’ın objektifleşmesine karşı. Bilimselleşmesine, müzeleşmesine, ticarete ya da ulus-devlet ideolojilerine meze yapılmasına itiraz ediyor. Bu duruşu bize ister istemez Jean-Paul Sartre’in siyaset-sanat ilişkisi üzerine yazdıklarını hatırlatıyor (Bkz. [Kaliteli Ateizm](#)):

“Kimse söylemediği müddetçe zencilere zulüm edilmesi hiç bir şey değildir. Zenciler zulüm görüyor. Kimse farkında değil. Belki zenciler bile farkında değil. Bazen direnmek için bunun söylenmesi, adının konması yeter. [...] Yazar kurgu ve hayal gücünü de kullanarak saklanan gerçeklerin üzerindeki örtüyü açmalıdır. Yazar zulümün her türüne direnmeli, aklını ve kalemını özgürlüğün hizmetine sunmalıdır. [...] Edebiyat zulme direnirken siyasî projelere alet olmamalı. Zira propaganda manipüle eder, köleleştirir. Oysa edebiyat bunun zıddıdır. Hür insanların hür vicdanlarına hitab eder. Propaganda ise edebiyatın ölümüdür.” (Yazarın sorumluluğu, sf. 17-21, 1946 ve Edebiyat Nedir?, sf. 26-30, 1948)

Peki Derrida’nın teorisi uygulanabilir mi? Makalemizin başındaki Foucault’nun sözlerini hatırlayın. Kelimelerin ve görüntülerin birbirine “tercüme” edilmesinin imkânsızlığı üzerine söylediklerini. Biz de Foucault’dan ilham ve cesaret alarak Derrida’nın temel kavramlarından birine dikkat çekelim: Parergon:

Gözlerinizin bittiği yerleri düşünün. Yani bakış açınızın size göstermediği yerleri. Yan tarafınız ve arkanızda kalan yerler. Eğer başınızı arkaya çevirecek olursanız bu kez (eskiden) önde olan yer şimdi görünmez olacaktır. İnsanların iki gözü olması ve bu gözlerin önde durması önemli. Önümüzdeki şey aynı zamanda aklımızda. Meselâ omlet yapmakta iseniz yemeğin yanmasını istemezsiniz ve yangın vb riske karşı ocağı kollarsınız. Bakmadığınız, görmediğiniz yerleri ötekileştirirsiniz, tıpkı kadın-erkek, zenci-beyaz gibi. Görmediğiniz, göz (=akıl) çerçevesi dışında kalan yerler bir “alterite” teşkil eder.



Bir an için sivri sinekler gibi daha geniş açılı gözlere sahip olduğunuzu düşünün ve aklınızın nasıl işleyeceğini tahmin etmeye çalışın.



Son bir egzersiz: Derinizin tamamının görme kabiliyeti olduğunu farz edin. Yani vücudunuzun ve etraftaki herkesin vücudunun birer gözden ibaret olduğu, herkesin herşeyi gördüğü bir toplum hayal edin. Aklınız, gelenekler, mahremiyet, ön-arka, küskünlük, gaflet, tehdit, fırsat gibi bir çok kavramı hissetme hatta akletme imkânı ortadan kalkmaz mıydı?



Gözlerimizin sınırlı oluşu sayesinde algılıyoruz kavramları. Kant'ın meşhur bir güvercini vardır, havayı iterek uçar ama havanın direncinden yakınırdır durur. **“Hava olmasaydı daha hızlı uçabilirdim”** der. Paradoksal bir şekilde eğer sınırsız görme kabiliyetine sahip olsaydık güneşe dürbünle bakan biri gibi

kör olurduk. Hakikat'i görmekte zorluk çekmemizin sebebi O'nun gizli olması değil tersine aşikar olmasıdır. Aksi takdirde Hakikat'i içeren, kapsayan daha hakikî bir Hakikat olması gerekirdi. İşte bu sebeple Hakikat'i görmek için Sanat'a ihtiyacımız var, bilmek için değil bulmak için.

Sonsöz

Derrida kitabında sık sık Kant'a gönderme yapıyor. Kant'ın estetik ve sanat konusundaki fikirlerine aşina olmayanlar için **"Resim sanatındaki Hakikat"** okunması çok kolay olmayan bir kitap. Ek olarak filozofun kendine has kelimeleri var ve bunlar da ikinci bir engel teşkil ediyor. Ancak zahmete katlanan Hakikat arayıcıların düş kırıklığına uğramayacaklarını düşünüyorum. Neticede Derrida klişelerin üzerine cesaretle giden bir fikir adamı.

Ünlü ressam Paul Klee "sanat taklid etmez, görünür kılar" diyordu. Derrida olsaydı şöyle diyebilirdi: "sanat üretmez, tohum eker".

Dipnotlar

0° Güvercin örneği Immanuel Kant'a aittir.

1° Görmek, görüNmek ve utanmak konusu için bkz. [Varlık ve Hiç - Jean-Paul Sartre \(Bölüm 4: Mahalle Baskısı\)](#) :

"... Bir anahtar deliğine eğilmişim, birden ayak sesleri duyuyorum. Tüylerim diken diken oluyor, utanç duygusu kaplıyor bedenimi. Birisi beni gördü mü? Doğruluyorum. Bomboş koridoru tarıyor gözlerim. Yanlış alarm. Rahat bir nefes alıyorum. Kendini YOK eden bir tecrübe değil mi bu yaşanan? Biraz yakından bakalım: [...] Ötekiler'in varlığı hiç bir şüpheye yer bırakmayacak kadar kesin. Bu yanlış alarm neticesinde [gözetlemekten] vazgeçebilirim. Ama eğer devam edersen kalp atışlarımı duyacağım ve merdivenin her gıcirtısında yerimden sıçrayacağım. İlk alarmdan sonra Ötekiler YOK olmadı. Ötekiler her yerde, altımda, üstümda, yan odalarda. Ötekiler'in gözündeki varlığımı derinden hissetmekteyim. Hatta UTANÇ'ım kaybolmayabilir. Alnımda kırmızılık. [...] O köşedeki karanlıkta birinin saklanması ihtimali. Esas mesele Ötekiler'in şuurumdaki tecellisi, yoksa bilimsel bir gerçeklik, objektif bir varoluş değil söz konusu olan..."

"... düşünce mahsulü olmayan şuurum için, şimdi kendim olarak varım. [...] Kendim'i görüyorum çünkü biri beni görüyor. Şuur, kişi'yi ya da onun nesnel varlığını bilemez. Şuur ancak Ötekiler için bir nesne olduğu zaman kendini idrak eder... Kendimin dışında bir dayanak nokta yok, bana bakan Ötekiler için bir mihenk noktası olmam sayesinde kendim için varım. Bu nedenle, UTANÇ dediğimizde kastedilen Ötekiler'in baktığı ve yargıladığı nesnenin ben olduğum gerçeğinin fark edilmesidir..."

"...Utanç birinin önünde kendinden utanmaktır. Ötekiler BEN ile Kendim arasındaki vazgeçilmez bağlantıyı teşkil eder. Ötekiler'e görünen BEN'den utanıyorum [...] Bir dışım var, bir tabiatım, Ötekiler'in varlığı benim [Cennet'ten] dünyaya düşüşümdür."

Hakikat, Arayış ve Sanat (Suzan Nur Başarslan)

Mondrian, bu yaşam güzelleştikçe sanat da ortadan kalkacaktır, diyor; sanat için amacını da ortaya koyarak. Öyleyse sanat hiç ortadan kalkmayacak, sûr'a üflenilecek ân gelene değin... Aristo, Platon, Plotinus, Schelling, Hegel, Kant, Klee, Kandinsky, Mondrian... Sanata dair bunca söylemin içinde Schelling şöyle diyor:

“Sanat, sonsuzun sonludaki ifadesidir; nesnel olmayanın objedeki ifadesidir...”

Sonsuz ifade edilebilir mi? “...şeylerin tek bir biçim halinde algılandığı dünyada, sanatçı ancak orada yüksek bir gerçekçilikle idrak edebilir, görünene karşıtmış gibi duran hakikatleri...” diyor Stefan Zweig Üç Büyük Usta’da. Bu noktada sanat, algı dünyasının üzerinden sızan hakikatlerin sızdığı bir kapı olur ve sanatçı onun içinden geçmeye çalışan, anlamaktan öte idrak eden, arayan kişi. Arayışın adıdır ya sanat, aranılan hakikatse onunla yükselirken sanatçı, onunla kimsenin talip olamadığına, seçilmişlerin yolundan gitmeye, burjuva rahatlığından vazgeçerek ömrünü feda etmeye hazırdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste’de “...esas olan, zaman dediğimiz şeyi insan ruhunun benimsemesi, bir meyve ısırır gibi, kendi izlerini ona kuvvetle geçirmesiydi. Her türlü saadet ve felaket düşüncesinin üstünde bir talihin kendisini tamamlaması lazımdı. İzdırap insanoğlu için gündelik ekmek, ölümse sadece bir kaderdi. İkisinden de kaçınılmazdı. Asıl dava, derin bir şekilde yaşamak ve kendi kendisini gerçekleştirmek, ölümlü hayata şahsi bir çeşni vermektir.” dediği gibi zamana ve mekana iz bırakma telaşdır biraz da sanat. Değişene, fani olana karşı bir nev’i sonsuzluk libasını giyme girişimidir.

Zaman neleri değiştirir? Önce bedenini kendisini. Ruhun bir türlü çözemediği bir sırdır bu. O aynıdır da bedeni farklı, zaman sanki aynıdır da görüntüler farklı, anılar sanki an’dadır da olaylar farklı. Çağrışımlar seni dün’üne götürürken bugünden, mekanın ve zamanın bir yerlerinde bıraktığın bedeni özler ruhun. Kim olduğun, neye dönüştüğün, nerede olduğun değildir önemli olan. Tek bakış yeter eski denileni bugüne taşımak için, renkleri siyah-beyazdan her tona çevirmek için. Geçmiş bir masal ülkesidir artık miş’lerle ifade olunan... Savaşlar geçer bazen hayatınızdan, her yer toz-dumana karışır.

Renkler vardır hayatın içinde, hatalar, istemeden yapılanlar, yerine konulamayanlar; renkler vardır hayatın içinde bir uykunun huzuru gibi bir beyaz bazen, ölüme yatmak gibi bir beyaz bazen, geçmişten anlar gibi bir beyaz bazen. Renkler vardır hayatın içinde, hüznün vardır renklerin tonunda, sessizlik vardır yüzdeki izin çizgisinde... bir melek gökten iner ve gün'ünüz/zamanınız biter. Zamana ve mekana iz bırakma telaşdır sanat bu yüzden.

Sanat yalnızca nasıl'ı ve ne'yi gösterdiğinde, ister iyimser isterse de umutsuz olsun, sıradan bir eğlencedir. Neden diye sorduğunda ise, yalnızca duygusal tepki olmaktan çıkıp gerçek bir söz söylemeye, akli başında, etik bir seçime doğru yükselir. Edilgen bir yansıma olmaktan çıkar ve bir fiil olur... diyor Ursula K. Le Guin. Sanat, ne ve nasıl'dan önce, neden'i sorguladığında eğlence olmaktan çıkar. Tüketim nesnesi olarak içinde yaşadığımız post-modern hayatın tek-tip çoğul nesnesi/varlığı olmaktan sıyrıldığı noktadır sanatın ardına yaslandığı 'neden' sorusu. Tam da burası, aynı zamanda sanatçıyı da diğerlerinden, öncülünden ve ardılından ayırır. Size sadece bir olay, olgu, kavram... anlatmaz, zaman ve mekanla ardılıni oluşturan olaylar dizisinin dışına çıkar, neden'e dokunduğunda sanatçı, realite denilen kısır algı sınırlandırmasının üzerine çıkmak zorunda kalır, gerçekliğin hakikat olmadığını ve hakikatin formüle edemeyeceğimiz kadar grift ve kompleks olduğunu gösterir. Sanat, neden'e talip olmaktır biraz da bu yüzden.

Sanata yüklenen hakikat misyonu zoru seçmek gibi görünse de, asıl zorluk bu anlayışın, seçimin yansıdığı sanat eserlerinde, kitsch/taklit örneklerin çoğalarak bu tarzın tüketim ürünü haline düşmesi, (izleyici, okur, dinleyici... imkan...) alanını genişletirken, aslında daraltıp, kendisini kuyruğundan yiyen yılan (ouroboros) gibi tüketmesidir. Özellikle de aşk'ın tüketim ürünü olarak satışa çıktığı ve onun üzerinden nemalanan, hatta onu sömüren ve adına sanatçı dediğimiz insanlara bakınca bu gerçeklik kendisini daha bariz olarak hissettirir.

"İbrahim

içimdeki putları devir

elindeki baltayla

kırılan putların yerine

yenilerini koyan kim?[1]

Sanatın amacı hakikatle araya girmiş olan nefis perdelerinin sayısını azaltmak ki bir an geldiğinde kendisi de bir perde olduğu için aradan çıkmak zorunda kalır. Tersine olduğunda, yani hakikatle araya giren perde, mağara metaforunda olduğu gibi yanılısamadan öteye götüremeyen bir sahte tanrı olur, tapılan. Her iki durumda da bir noktada aradan çıkmak zorunda olandır. Öyle ince bir çizgidir ki bu, sanatçı bile arafta kalır bazen. Michelangelo'nun yaptığı heykele: Kalk ve yürü ey Musa demesi gibi, eser bazen yaratımın gücünün hakikati perdelemesi ile sonuçlanır. Bu yüzden sanatçı için o ince perde, kalın perdelerden daha büyük bir imtihana neden olur. Sanat, putları devirme ve yerine yenilerini koyma özelliğiyle insanoğluna iki ayrı yol açar. Gidilmesi gereken yola karar veren sanatçının kendisi olduğu kadar, sanatı hayatının içine alan kişidir aynı zamanda. Sanat, putları devirmek zorundadır, yerine yenilerini koyan ya da kendisini putlaştıran değil.

Posterior alana gebe olan insanın en özgür olduğu alan, aramaktan ve inanmaktan korkmayan taraftır sanat; sorgulatan, hayata bakışı değiştiren, kişiyi incelten, imbiikten geçiren... ve bu ayrıcalıklı yapısıyla mutlaka hayatımızın içinde olmalıdır. Hele ki bizler, binlerce yıllık bir geleneğin

varışçısıyız, birbirinden farklı din, dil, ırk, kültür ve coğrafyanın birleştiği bir medeniyetin sahibiyiz. Elbette geleneği olduğu formda günümüzde uygulayamayız, ama onu günümüze uyarlayabilir ve hatta anlattığını/iletmek istediği mesajı/hakikati daha etkili bir şekilde sunma şansını yakalayabiliriz. Gelenek ve modern'i aynı ipe birbirine bağladığınızda, dıştan tuhaf, garip, toplum-dışı kabul edilseniz bile, ikisinin birlikteliğinin sonu, evrensel sanat'ı yakalamak ve sınırları aşmak olacaktır.

Ve böyle bir sanat; Evvel'i, Âhir'i, Zâhir'i, Bâtın'ı ve sizi selâmlayandır. Selâm'a karşılık vermek ve bunu yaymaksa bizlere düşen görevdir.

Gerçek ve hakikat (Etyen Mahçupyan)

Sunuş: Etyen Mahçupyan'ın aşağıdaki yazısı bana Kur'an da bahsedilen üç bilgi türünü hatırlattı. Kur'an bunlardan ilk ikisini o gün geldiğinde insanların mutlaka tecrübe edeceğini söyler. üçüncüsü ise bir ayette "keşke Hakka'l yakın olarak bilseydiniz" diye geçer.

Etyen Bey yine çok güzel bir yazı yazmış ama onun yazılarının sonu benim için hep hüzünlü filmler gibi. Bilmenin imkansız olduğu bir belirsizlikler dünyasının ortasına atılmış, bilgisinin sınırlarının farkında olan mütevazı ama hüzünlü bir insanın hikayesi. Bir yönüyle bunca "bilen adamın" arasında çok kıymetli. Diğer yönüyle çok ümitsiz. Eğer varoluşumuza ilişkin gerçek hiçbir zaman bilemeyeceğimiz ise bu kainatın ortasına atılmış anlamsız bir varlıktan başka bir şey değiliz demektir. Neyse ki ben buna inanmıyorum...

İlme'l-Yakîn: İlim ile bir şeyi bilmek ve tanımaktır. Bu bilgi kesinliği ispatlanmış olan bilgidir. Kesinliği delillerle ispat edilmeyen şeye bilgi denmez, malumat denir. Bilginin yakîn mertebesi kesin bilgidir.

Ayne'l-Yakîn: Gözle görerek bilmek anlamında bilginin ikinci mertebesidir. Gözle görme ve algılama yakîn mertebesinde olursa kesinlik ifade eder. Aksi takdirde göz yanılması gibi gerçek olmayan algılamalardır.

Hakka'l-Yakîn: Bir bilginin hakikatine erme hadisesidir. Bilgi ve marifet mertebelerinin en yükseği olan bu mertebenin de çok mertebeleri vardır. Bu bilginin de yakîn mertebesine ulaşması ile kazanılan kesin bilgidir. Bu mertebe bilgiyi yaşama, hakikatine erme ve şüpheye yer bırakmadan işin doğrusunu anlama mertebesidir. ([Özlem Yağız](#))

Etyen Mahçupyan / TARAF

Eğitim malzemelerinde içselleşmiş olan insan hakları ihlalleri alanında uzmanlaşan Tarih Vakfı, bir süre önce son yılları kapsayan bir rapor daha yayımladı. Yapılan önermelere katılmamak imkânsız... Ancak tavsiyelerden birinin daha da derinlikli bir arka plana oturtulmasında yarar var. Bu tavsiye dünyanın var oluşu ile ilgili 'yaratılış' görüşünün bilimsel bir kurammış gibi sunulmasından

vazgeçilmesi. Tespit yanlış değil. Gerçekten de yaratılış varsayımının bilimsel olarak kabul edilmesi bilimin üzerine oturduğu zemin veri alındığında mümkün değil.

Bunun nedeni bilimin belirli bir biçimde tanımlanması değil, insan olma sınırlılığımız. Çünkü yaratılış diye tanımlanan olgu insanın zihinsel algılama ve anlama yeteneğinin ötesinde kalıyor. Diğer bir deyişle insanoğlu 'insan' olarak kaldığı ya da bugün 'insan' dediğimiz yaratık olduğu sürece, yaratılışı zihniyle kavramakta aciz kalacaktır. Nitekim bu anlayışın tüm dünyada dindarlara has olmasının da gerekçesi budur. Yaratılış ancak 'inanarak' kabullenebileceğiniz bir açıklama olabilir. Dolayısıyla da insanın zihnine değil, psikolojisine hitap eder. Ömrünün sınırlı olduğunu, bir gün yok olacağını bilen kişinin, bu yok olmayı tersine çevirecek bir farklı 'hayat' varsayımına tutunmasıdır yaratılış inancı. Bu nedenle de bu inancın bilimselliği öne sürülemez...

Ancak yaratılış varsayımının bilimsel olmaması doğru olmadığını kanıtlamaz. Çünkü doğruluğun önkoşulu bilimsellik değildir. Bilim biz insanlar için bir gerçeklik üretse de, ürettiği gerçekliğin hakikat olduğunu iddia edemeyiz. Bu noktada Gökhan Özgün'ün farklı fırsatları kullanarak gündeme getirdiği bir nüansa işaret etmemek elde değil... Özgün 'gerçek' ile 'hakiki' arasındaki farkı işlediği yazılarında, bizlerin gerçekliğe fazlasıyla meraklı olduğumuzu, ama çoğu zaman hakikati iskaladığımızı vurguluyor. Gerçeği zihnimizle ürettiğimizi ama vicdanlarımızın hakikati görmeye hazır olmadığını söylüyor. Buradan anlaşıldığına göre Özgün için gerçeklik hakikatin üstünü örten, onu gizleyen ve alışkanlık haline geldiği ölçüde çarpıtan bir unsur. Bizler sürekli olarak gerçeği arıyor ve bu uğurda gerçeği kendimize göre üretiyoruz. Oysa hakikat bizden bağımsız olarak var olan şey... Böylece gerçeği yakalamaya yönelik her uğraş belki de bizleri hakikatten uzaklaştırıyor.

Bu tartışmanın fazlasıyla felsefi olduğunu, gündelik hayatı yorumlarken işlevsel olmadığını düşünebilirsiniz. Ne var ki söz konusu yorumlar bir ideolojik bakışı, bu ise belirli bir zihniyeti ima eder. Gerçekle hakikat arasındaki ayrım veya geçişlilik ise zihniyetle bire bir bağlantılıdır. Sözün kısası ise bu konuya 'demokrat' bir yaklaşımın olduğu ve bunun 'modern' bakıştan temelde farklılaştığı...

Modern yaklaşım duyulara güvenir, duyuların bizi gerçekliğe ulaştıracağına inanır. Çünkü duyular zihnimizle dışımızdaki gerçeklik arasında bir köprüdür ve bu köprünün her iki ucu da aynı maddi çerçeveye oturmaktadır. Bu nedenle duyularımızdan kuşku duymamız anlamlı olmaz. Öte yandan herkesin duyu kapasitesi ve muhatap olduğu gerçeklik birbirinden farklıdır. Dolayısıyla da bu duyu deneyimlerini mukayese edemeyiz... Söylenebilecek tek şey, herkesin gerçekliğin başka bir bölümünü kavradığıdır. Eğer bütün olası deneyimleri biraraya getirebilseydik, gerçekliği de kendi bütünlüğü içinde anlamış olacaktık. Bu bakış bilimin gerçekliğe ulaşmada tek etkin yol olduğu ve bilimin sürekli 'gelişerek' bizi gerçekliğe yaklaştırdığı türünden kabullere yol açmıştır.

Modernliğin otoriter kanadı ise, dışımızdaki gerçekliğin zihnimize bir aynadaki gibi yansıdığını savunur. Bu bakış altında kendi gerçeklik algımızdan kuşku duymamız artık tamamen anlamsız hale gelir. Çünkü insan zihni gerçeklik karşısında o denli edildir ki, sahtesini bile üretmez. Diğer taraftan farklı kişisel deneyimlerin varlığı burada da açıklanmaya muhtaçtır. Yanıt ise, herkesin anlamayı sağlayacak ideolojik temele aynı miktarda hâkim olmamasıdır. Dolayısıyla kişi gerçekliği 'doğru' anlayan rehberlere muhtaçtır ve gerçeği de ancak onlar üzerinden anlayabilecektir.

Modern yaklaşımın her iki versiyonunda da gerçeklik ile hakikat arasında bir ayrışma görmeyiz. Vicdan ve din meseleleri gerçekliğin tamamen dışında bırakılmışlardır ve ancak bir inanç konusu olurlar. Diğer bir deyişle modern bir bakışla Özgün'ün 'hakikati' bir hurafeden öteye gitmez...

Ancak Özgün bir 'modern' değil, demokrat... Demokrat yaklaşım ise insan zihninin dışımızdaki gerçekliği ancak çarpıtarak, yani bozarak ve kendi 'dilimize' dönüştürerek anlaşılabilir kılabileceği varsayımına dayanır. Dolayısıyla da bilimsellik sadece insana has bilgiler üretir. Bu bilgiler çerçevesinde kendimize göre bir gerçeklik dünyası yaratsak da bunun 'gerçekten de' dışımızdaki gerçeğe tekabül ettiğinden, yani 'hakiki' olduğundan emin olamayız. Bu nedenle de demokratlar kendi öznel gerçekliklerine ancak ahlaki temel üzerinde sahip çıkabilirler. Bilimsel çabanın hakkını verseler de, sınırlarının farkındadırlar. Vicdanı gözardı eden bir aklın insanlığı sürükleyebileceği yerlerden korkarlar. İş dünyanın oluşumuna geldiğinde ise hakikati hiçbir zaman bilemeyeceklerini bilirler ve bunu bir insanlık durumu olarak kavrarlar. O nedenle de yaratılışı savunanlara düşman olmazlar... Aynen bilimsel teorileri savunanlara düşman olmadıkları gibi... Demokratlık 'bilinemeyecek' bir dünyada birlikte var olmanın aranmasıdır...

Çirkin Cumhuriyet ve Mânâ'sız Maneviyat (Mehmet Yılmaz)

“Ruhunda müzik olmayan, ahenkli bir müzikle duygulanmayan bir adam ancak ihanet, içten pazarlık ve tecavüz için vardır. Ruhunun halleri gece gibi ölümcül bir sessizlik ve hisleri Cehennemlerin Efendisi Erebus gibidir. Kollayın kendinizi böyle bir adamdan! Müzik dinleyelim.” (William Shakespeare, Venedik Taciri, Sahne 20)*



Çirkin Cumhuriyet

Atatürkçülüğün tarih sahnesinden silinmeye yüz tuttuğu şu günlerde insan kendi kendisine “geriye ne kaldı?” diye sormadan edemiyor. Hangi güzellik kaldı geriye Atatürkçülükten?

1923'ten bu yana sanat adına yapılan şeylerin çirkinliği dikkatinizi çekti mi hiç? Atatürkçüler çirkin bir rejim kurdular. Zorla okullarda okutulmasa Cumhuriyet dönemi şiiri, edebiyatı olmayacaktı.

“Bayrağım, seni selâmlamadan uçan kuşun yuvasını bozacağım” diye bir şiir vardı meselâ. Vatan sevgisiyle kuş nefretini birleştirebilen bir sanat oldu Atatürkçü sanat. Bunu çocukluğumda (zorla) ezberlemiş ve törenlerde bağıra bağıra okumuştum, sene 1977.

“Önce Vatan” yazılı çıplak tepeler, insan kanıyla çizilmiş Atatürk resimleri ve Türk bayrakları. Rüküş ve çağdaş Atatürkçü kadınlar...

Atatürkçü sanat çirkindir çünkü sanat değildir. Yeme-içmeye, düşmandan korunmaya odaklıdır. Faydaya, faydacılığa dönüktür. İnsanlardan faydalanmak, onları rejim için kullanmak isteyen bir boyacılık, bir propaganda vardır karşımızda. Bu boya-sanat ölüm korkumuza hitap eder başta. Propaganda ve reklâm mertebesindeki Atatürkçü Sanat nefsimizi yani hayvanî yönümüzü diri tutar. Kan, soy, ırk kibrini kamçılar. İntikam alma arzusunu körükler. Ruh'a “gıda” olmaz Atatürkçü sanat. İnsanî yönümüz, aklımız, vicdanımız nasip olmaz.

Peki Gerçek Sanat nedir? Hegel'in **Estetiğe Giriş** adlı çalışmasında isabetle saptadığı gibi Gerçek Sanat bunun tam tersidir. Natürmort'un konusu olan bir portakal susuzluğumuzu gidermez, kar manzaraları üşütmez bizi. Bir savaş sahnesini seyrederken oklar, mızraklar üzerimize gelmez çünkü. Bir başka deyişle Gerçek Sanat, günlük yaşam ile (fayda-tehdit) aramıza mesafe koymamızı hatta ondan kopmamızı sağlar.

Hegel'in "ironik" (?mecazî) olarak nitelediği bir kopmadır bu. Zira sanatçı katıksız bir biçimde Mânâ'ya işaret etmekte zorlanır. Mecburen maddeden çıkar yola. Kaçıp kurtulmak istediği, fayda-tehdit ortamında geçerli olan algıları kullanır. Bir başka deyişle sanatçı sanatsevere şöyle seslenir: **"Hey dostum, hayatta kalmak için kullandığın gözün ve kulağın sandığından çok daha güçlü hatta tılsımlı birer organdır."**(Bkz. [Derin Göz Kitabı](#))

Sanat ehli bülbül ötüşündeki güzelliğin kuş sesinde değil Güzeli seven kulağında bir yansıma olduğunu idrak eder. Aşık Veysel'in işaret ettiği gibi "güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa" düsturunca Hakikî Güzellik "güzel olan" ile "güzel bulan" arasındaki ilişkinin bir vasfıdır. Güzeli bir mânâdır, madde değildir. Atatürkçü sanat(!) bunu anlayamaz. Çünkü Atatürkçü pozitivisttir. Keser bülbülün gırtlığını "nereden çıkıyor bu ses?" diye bakar. Atatürkçü için **bütün = parça + parça +...** diye bir kural vardır. Ölçülemeyen şeyler yoktur onun nazarında. Atatürkçü sanat sonu kazayla söylenmiş fıkrâ gibidir. Objektiftir, sübjektiviteyi reddeder.



Kâinat'ın Alfabeti ve Sanat

Hız Mevlânâ Mesnevî'de Mecnun'un perişan olmasına hayret eden, "Sende başka güzellere daha fazla bir güzellik yoktur" diyen Halifeye Leylâ'nın ağzından şöyle cevap verir:

"Sen sus! çünkü sen Mecnun değilsin!"

Evet, Güzellik'in hakikatı yansımak... Aynı coğrafyaların, inançların, asırların insanları bunu görmüş ve teslim etmişler. Eflatun'dan Gazâlî Hazretleri'ne, Bergson'dan Kierkegaard'a, Mevlânâ Hazretleri'nden Hegel'e hep bu "YANSIMAYI" görüyoruz.



Müzik ile kulağa veya resim ile göze hitap eden Sanat eseri bu sebeple kısmen hissiyata, algılarımıza daırdır, kısmen akla. Yine bu sebeple aşına olduğumuz ses ve renkleri, Kâinat'ın "alfabetini" yani bizim maddî varlıklara yüklediğimiz mânâları kullanır. Beyaz saflığı, kırmızı tehlikeyi simgeler. Tilki'nin kurnazlığı, dağların yüceliği, kurtların hainliği, kuzuların masumiyeti... Bir sembol, bir remiz dili yazılır (? yaratılır veya var olan dil keşfedilir). Hegel'e göre bir ip, bir merdivendir Sanatçı'nın hedefi. Madde ile Mânâ arasında bir köprü.



Yeme, içme ve cinsel arzu gibi motorları vardır günlük hayatın. Bunlardır insanı sabah yatağından kaldıran, işe, okula götüren. Bu motorlardır "daha iyi bir yaşam" için bizi iten ve çeken. **Ama yine bu motorların gürültüsüdür kalbimizin iç melodisini duymamıza engel olan. Bu motorların "sürücüyü" efendilik taslamasıdır bizi kendimiz olmaktan alıkoyan.** Sanat bizi bu isyancılara, darbecilere direnmeye çağırır. İnsan olduğumuzu hatırlatır. Savaşı anlatan bir yağlı

boya tablo zamanı durdurduğu, askıya aldığı için karşısına geçip bakarız. Ve savaşın göremediği şeyler görürüz. Patates eken, toplayan, yiyen köylülerin tasvirleri o köylülerin bile bilmediği hakikatlere işaret eder.

Mânâ'nın adeta kesafetidir Madde. Yani öyle reddedilecek, önemsiz, aşağılık bir şey değildir. Ama kendini bir aynada seyretmek, **kendi anlayışını da anlamak isteyen İnsan** bu Madde'yi aşmak, daha "yukarı" çıkmak özgürlüğüne sahiptir Hegel'in ifadesiyle. Sanat bu özgürlüğün aracıdır. Felsefe, Din ve Sanat bu bakımdan aynı zemindedir. Yöntemleri, çıkış noktaları farklı görünse de "**dava**" aynı davadır.

İşte tam da bu sebeple Hegel'in savunduğu duruş bana Bediüzzaman Hazretleri'nin Besmele'yi açıklamasını hatırlatır. **Sözler**'in birinci cildinin hemen ilk sayfalarında anlatıldığı gibi Besmele Uluhiyet'ten Rahmaniyet'e, oradan da Rahimiyet'e uzanan bir merdiven, "**yukarıdan aşağıya**" uzatılmış bir kurtuluş ipine benzer. Maddiyattan, nefsanî ihtiyaçlardan, yeme içme motorundan kurtuluş... Kanaatimce yine bu sebeple bazı sanat eserleri vardır ki insana namaz sırasında duyulan manevî hazları ([Giuliano Carmignola ile ibadet](#)) hatırlatır. Henri Bergson gibi kimi filozoflar analitik zekânın girEmeyeceği ormanlarda sezgi ile ilerlemeye devam ederler. ([Sanat'ın amacı ve Henri Bergson: Sanat'ta Ayrıntı\(9\)](#) isimli makale okunabilir bu konuda.)



Cumhuriyet neden güzel eserler bırakamadı?

Çünkü Atatürkçü Sanat çirkindir. Bizi Gerçek Sanat'ın "yükselişinden" mahrum bıraktığı için çirkindir. Kiminin Vivaldi dinlerken, bir [William Turner](#) tablosu seyrederken, kiminin Eflatun, Hegel, Bergson okurken tutunduğu o insanlık ipine kör düğümler atmıştır Atatürkçü sanat. "**Ben kimdir?**" diye sormayan sanat ancak ketçap şişesi üzerindeki domates resmi kadar sanattır. Yani boya-sanat vardır karşımızda. Kullanışlıdır. İşlevî bellidir. Ehlileştirilmiş bir hayvan gibi nereye çekersen oraya gider:

"Sanatçının eserleri zamanın akışını durduran tılsımlı bir cisim olmalı, deney ve gözlem yoluyla öğrenme imkânımız olmayan bilgiyi ve bilgeliği bize aktarmalı. Beşerlikten İnsanlık'a giden bir köprü olmalı her sanat eseri.

Biraz açalım şimdi: Bir natürmorta bakarken açlıkla bakmıyoruz. Tersine ressam "yiycek-gıda" elmayı silmiş, elmanın elmaliği ortaya çıkmış. Gerçek bir elmaya bakarken göremeyeceğimiz bir şeyi gösteriyor bize sanatçı. İlk harfi büyük yazılmak üzere Elma'yı keşfediyoruz bütün tekilliği ile.

*Friedrich Nietzsche'nin (galiba Goethe'den esinlenerek söylediği) bir sözünü hatırlatıyor bize bu gözlem: "**Bach'ın müziği Tanrı'nın Dünya'yı yarattığı anda orada bulunduğumuz hissini veriyor insana**". Övgü perdesini aralayıp sözün aslına yöneldiğimizde Nietzsche'nin işaret ettiği şeyin sanatın gücü olduğunu fark etmiyor muyuz? Zamanı ve mekânı iptal eden ve bu kısıtlarla formatlanmış zekâmıza rağmen bize başka bir dünyanın varlığını müjdeleyen?*



*Deney ve gözleme dayalı (ampirik), doğa kurallarıyla önceden belirlenmiş (determinist) bir dünya dışında VAR olduğumuzun farkına varmak. Immanuel Kant'ın "Ding an sich" terimiyle işaret ettiği ve Saf Aklın Eleştirisi'nde (Kritik der reinen Vernunft) sayfalarca anlattığı şey tam da bu değil mi? **Varlık'ın olduğu gibi algılanması.**" [[Ayıp sanat olur mu?](#) isimli makaleden]*

Evet, bize insanlığımızı unutturacak kadar çirkin bir **Cumhuriyet'imiz** var. İnanmazsanız kendiniz şöyle bir bakın. Türkiye'nin ulusal sınırları dışında tanınan **cumhuriyet** ressamı yok. **Cumhuriyet** mimarisi veya müziği de yok. Rejimin dayatmasıyla ayakta duran devlet opera-balesi Avrupalı asıllarının kötü bir kopyası olmaktan öteye gidemedi 80 yıldır. Atatürkçülük kendisine hedef aldığı Avrupa'nın sanat merkezlerinden saygı görmüyor. **Paris'teki Louvre Müzesi'**nde İtalyan Rönesansı gibi bir **Türk Cumhuriyet Sanatı** bölüğü yok. Viyana'daki konserlerde Mozart'ın yanında ara sıra da olsa Atatürkçü bir bestecimizi neden çalmazlar? Düşünmek gerekmez mi bir parçacık? Gurur duymamız istenen Fazıl Say'a veya İdil Biret'e baktığımızda yine cevapsız(?) sorular geliyor akla: Neden sanatın doruğundaki Türkler hep Atatürkçü Millî Eğitim'den uzak kalmış, ABD'deki, Almanya'daki okullarda okumuş gurbetçilerdir ve neden Cumhuriyet Sanatını icra etMEyerek yükseldiler o doruklara?



Atatürkçüler bile evlerini Osmanlı'dan kalma hat ve ebru örnekleriyle, İznik çinileriyle süsüyorlar. İstanbul'un en güzel manzaralarında Mimar Sinan'ın yaptığı camiler var. Yaşadığınız şehre şöyle bir bakın. Cumhuriyet döneminde kurulmuş/büyümüş hemen her Anadolu şehri birbirine benzer. Paralel veya dik iki cadde vardır: Atatürk caddesi ve Cumhuriyet caddesi. Özgün bir Cumhuriyet Dönemi şehircilik anlayışı da yok. Var mı Cumhuriyet döneminden kalma bir Roma, bir Paris, bir Venedik? "Bizim" İstanbul'u bir kenara koyun. Cumhuriyet'in mirası olarak bir Urfa, bir Safranbolu var mı? Türkçe isimler verilen Rum köylerinin, yerle bir edilen Ermeni kiliselerinin yerine ne koydu Cumhuriyetçi sanat? "Önce Vatan" yazılı çıplak tepeler, insan kaniyla çizilmiş Atatürk resimleri ve Türk bayrakları.

Kentinize yurtdışından bir misafir gelse onunla ya Selçuklu ya da Osmanlı döneminden kalma bir eseri ziyaret edersiniz. Müzeye gitseniz Bizans veya daha eski uygarlıkların eserlerini bulursunuz. Ama

Cumhuriyetten geriye ne kaldı? Sovyet Rusya'daki anıtmezarların kopyası, çirkin bir Anıtkabir. Dev parmaklıklarıyla Atatürk adına yapılacak askerî darbeleri, işkenceleri, yargısız infazları haber verir gibi!

Hiç bir şeye, hatta Atatürk'e bile benzeMEyen binlerce heykele ne buyrulur? Bunları yapan heykeltraşlardan birinin adını söyleyebilir misiniz? Bir Rodin çıktı mı 1923-2010 arasında?

Nobel ödüllü Orhan Pamuk'un rejim tarafından aforoz edilmiş olması adeta bu saptamaları tasdik eder gibi. Sanat ile, Güzel ve Güzellik ile kavgalı bu Atatürkçü rejim. Çirkin bir rejim. Kendi de çirkin, eserleri de.

Atatürkçü Sanat vicdanlarımızı nasıl susturdu?

Ressam ve filozof **Wassily Kandinsky** İnsan - Sanat ilişkisini tahlil ettiği "Resim Sanatında Maneviyat" adlı eserinde maddeleşen ,dünyevîleşen sanatı tahlil eder. 1954'te basılan bu denemesi adeta Çirkin Cumhuriyet'in ve çirkinleşen din algımızın da bir özeti gibidir. Sanat'ı uzmanlara ve sanat galerilerine, İslâm'ı da Diyanet'e emanet eden, **KAMUSAL ALANI** İslam'dan ve sanattan, **İyi**'den ve **Güzel**'den "temizleyen" Cumhuriyet bize büyük bir "rahatlık" getirdi aslında. Vicdanlarımızın bizi FAZLASIYLA rahat bıraktığı son 80 yılın ışığında Kandinsky'nin şu sözleri özel bir anlam kazanıyor:

"[böyle bir] sanatın nimeti belirli bir seviyedeki insanlar için zehir olur. Küçük dozda alındığında ruhu yavaş yavaş alçaltır. Yüksek dozda sert bir düşüşe sebep olur. Romanlarından birinde Sienkiewicz manevî hayatı yüzmeye benzetir: Yüzmek için sürekli çaba göstermeyen batmaya mahkûmdur. Yetenek denen şey bir lanet, bir uğursuzluk olur sanatçı için. "Alçak" bir takım ihtiyaçların tatmini için kullanılan yetenek güya artistik bir şekil verir kirli bir muhtevaya. Sanatçı zayıflık ve kötülükle insanları aldatır ve kendilerini aldatmalarını kolaylaştırır. Sahtekârdır çünkü manevî susuzluklarını temiz bir kaynaktan doyurduklarına ikna eder onları. [...] Sanat'ın nimetinden mahrum kalan böyle zamanlar manevî hayatın kokuştığı dönemlerdir.

Bu kör ve sağır dönemlerde insanlar şekilci olurlar ve sadece teknik ilerlemelere önem verirler. Bedene faydası olan şeyler ön plana çıkar. Maneviyat aşığlanır hatta yok sayılır.

Bu körlük döneminde bile görmeye devam edenler alay konusu olur. Ama onlar bu kaba saba işahlar korosuna rağmen manevî hayatı, ilimi ve terakkiyi inleye inleye aramaya devam ederler.[...] Sanat sadece maddî amaçla kullanılır bu zamanlarda. Nesnelerin tasviri bu sanatın tek endişesidir. Artık "NE?" sorusu kaybolmuş, "NASIL?" sorusundan başka bir şeyle ilgilenmeyen sanat RUHSUZ olmuştur.

Sanatçılardan başka hiç kimsenin anlayamadığı bu sanat halktan uzaktır, sanatçılar halkın ilgisizliğinden yakınmaktadır. NASIL?'a her gün yeni cevaplar bulunur. Dar bir uzman, himayeci, yatırımcı halkası içinde "para-sanatsal" aktivite sürer gider. Amacı da konusu gibi maddîleşen bu sanat parayı bastırmanın hakim olduğu, fethedilmesi kolay bir sanattır."

Kandil simitlerinin susamında kayıp Mânâ'yı ararken...

Kemalist dönem çirkin binalar, çirkin heykeller, çirkin müzik ve şiirler bırakmakla yetinmedi. Adına hâlâ "din" denebilirse çirkin bir din bıraktı geriye. Ölüm'e, Kan'a tapan bir din. Şehitlik mertebesini ALLAH'ın değil Genel Kurmay Başkanı'nın verdiği bir din. Camilerin üzerine Kur'an ayetlerini inkâr eden sloganların yazılmasına karşı duramayan bir din.

Binalarımızın, edebiyatımızın, şiirimizin çirkinleşmesi ile itikadımızın çirkinleşmesi zannedirim derinden alakalı. İki kanadıyla “Uçan” bir millet iken “**çukurların dibinde sürünen**” bir millet haline getiriliş sürecimiz sorgulanmalı. Bu meşru bir hesaplama, fikrî ve vicdanî zeminde MUTLAKA yapılmalıdır. Neden?

Çünkü İslâm kandil simidine, Ramazan pidesine, sünnet törenlerine ve biletle girilen Mevlevî ayinlerine(!) sıkıştırılmayacak kadar ... İslâm’dır. Cumhuriyet döneminde Dersim gibi zulümün üzerine bir din inşa etme neticesinde vardığımız nokta İslâm olmayan ama şeklen benzeyen, yeşil soslu bir folklördür.

Ne demek? %99’u Müslüman olduğu iddia edilen bir ülkede İslâm’a aykırı fiillerin adeta alkışlanması ama diğer yandan da insanların namaza, oruca devam etmesi demektir. İslâmî kitapların basılması, dernekler, siyasî partiler, İslâmî basın vs. Yani şeklen İslâm dini yaşanırken devlet eliyle yapılan bir çok haksızlığa seyirci kalmak, **adalet olmadan, zulüm zemininde yaşanan(!) bir İslâm**. Fikren ve vicdanen uykuya çekilmiş bir topluluk nasıl olur da “Müslüman” olabilir? Kelime-i şahadeti EZBERLEMİŞ bir papağan veya ezan okuyan “Made in China” saatler gibi mü’min olmak, o seviyedeki şuurla(!) ile yetinmek...



Kanaatimce şu anki zahirî kutuplaşmanın aksine Atatürkçü ve Müslüman olmak üzere iki toplum yok Türkiye’de. TABAN TABANA ZITLAŞMA var ama fikir/inanç zemininde, tek tek fertlerin kalbinde ve zihninde. Fertler nefisleri ile mücadele ederek Çirkin Cumhuriyet’in kendilerine dayattığı ırkçılığı, bölünme korkusunu, ordu-perestliği ve daha nice zihin hastalığını yenmek durumundalar. Yani kutuplaşma insanlar arasında değil. Aynı insanın hayatına sığabilen, iç içe geçmiş, **birbirine karışarak ötekinin saflığını bozmuş** iki ZIT hayat görüşü söz konusu:



- İslâm’dan istifade etmeye çalışan pozitivist bir siyasî proje,
- Mânâsından uzaklaşmaya yüz tutmuş, çokça dünyevileşmiş bir İslâm anlayışı.

Atatürkçülük İslâm’ı kirletince...

Peki **TABAN TABANA ZIT** fikirlerin birbirine karışması ve **SAFLIKLARININ BOZULMASI** uygulamada nasıl oluyor?

Atatürkçülerin önemli bir kısmı aynı zamanda Müslüman olduğunu iddia ederken, isteyerek veya zorla Türkiye’nin her çocuğu Atatürk heykellerine tapmak durumunda. Bunun yanında Sünnî Müslümanlık(?) zorunlu din derslerinde Alevîlere dayatılıyor. Kürtçe yasaklanırken Türkçe eğitime engel olan Bulgaristan veya Almanya lanetleniyor. İsrail’deki üniversitelerde tesettürlü Müslüman kızlar okuyabilirken başörtüsü Türkiye’de meşru(!) darbe sebebi... Liste uzun. Ama Türkiye’nin çarpıklıklarını anlamak istiyorsanız, “Müslümanlar bu zulüme nasıl göz yumdu?” diye soruyorsanız **Atatürkçü çirkinlik** ile **Müslüman suskunluk** arasındaki ilişkiyi irdelemekten başka çareniz yok.

Kanaatimizce **Atatürkçü çirkinlik** ile **Müslüman suskunluk** birbirine sıkı sıkıya bağlı iki olgu. Hatta belki de tek bir olgunun iki ayrı veçhesi. Türkiye’de yaşayan insanların kaybettiği insanlığın hikâyesi bu. Güzel’den uzaklaşmamızla İyî’den uzaklaşmamızın aynı yıllara tekabül etmesi bir rastlantı değil.

Son zamanlarda “İslâmî çevrelerde” Kürt Meselesi konusundaki kıpırdanmalar, ortak bildiriler, yürüyüşler dikkat çekiyor. Ama insan yine de kendi kendine sormadan edemiyor, Filistin söz konusu olduğunda kıyameti koparanlar neden darbe yıllarında ya da OHAL gibi zulümler karşısında sustular?

Kendisi için istediklerini öteki için iste(ye)meyen bu “Müslümanlar” ne zaman, nasıl üretildi? Doğu Türkistan’daki, Bulgaristan’daki, Kıbrıs’taki Türklerin hakları için çırpınanlar neden Kürtçe yasaklanınca sustular?

Özünde zulme karşı direnmek hatta ölümü göze almak olan bir dinin mensupları nasıl oldu da uyudular, uyuTuldular? Korkarım yanıt (kısmen de olsa) vicdanların siyasî kontrol altına alınması, başta imamlar olmak üzere Müslümanların boynuna dünyevîleşme zincirinin geçirilmesi.

“İmparator Constantin tabandan gelen zorlama neticesinde, Hıristiyanlığı din olarak kabul etme ve din özgürlüğünü getirme mecburiyetinde kalmıştı. Gerçi bu Hıristiyanlık üzerinde kontrolü elde tutmak için yapılan bir kabullenıştır. Eğer o günün Hıristiyanları, Constantin’in bu oyununa gelmeyip, daha çok üst yapı ile ilgilenMEselerdi, ihtimal dinlerini bir süre daha koruyabilirdi yorumu getirilebilir. Zira Hıristiyanlığın (resmi) din olarak kabul edilişi, Hıristiyanlara indirilen büyük bir rehavet darbesi olmasının yanında, iktidar sahibi zalim ve jakoben yöneticilerin, dini ve siyasî gücü kontrol altında tutma maksadıyla, baskıcı ve despotik yönetimlerinin ilk nüvesini oluşturacaktı. Tabii Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmiş ardından, Hıristiyanların bir kısmı eski gerilimlerini (hassasiyetlerini) kaybedip, kelepirci sevdasına düşmeleri ayrı bir araştırma ve inceleme konusu olabilir.” (Mehmet Bahadır’ın [Din ve Vicdan Özgürlüğü II](#) adlı makalesinden alıntı)

Müslümanlar dinlerinin, kitaplarının tahrif edilMEmiş olmasıyla övünüp dursunlar, Türkiye’de yaşandığı şekliyle siyasete alet edilen din(!) artık diyanetizm halini almış. Başörtüsü yasağına en büyük desteği veren kurum Türk Silahlı Kuvvetleri iken zorunlu askerliğin boykot edilMEmesi ne kadar da düşündürücü. Böylesi bir boykot çağrısı yapamayan bir Diyanet’in bayramlarda, kandillerde barış, kardeşlik vb mesajları yayınlaması ister istemez bir Vatikanizm havası estiriyor. **İslâm değil islâmsı, ehlileştirilmiş, dizginlenmiş hatta kafeste kuş gibi beslenen bir iman ve vicdan var.** Sultan Ahmet Meydanı’nda turistlere Japonca, Almanca Kur’an dağıtılması ile tamamlanan “acıklı-komik” tabloda ilâhî mesaj artık tamamen ürünleşmiş, paketlenmiş, ambalajlanmış.

Hakikî İslâm ve Hakikî Hıristiyanlık ne kadar birbirine yakın ise Vatikanizm ve Diyanetizm de o kadar yakın birbirine. Hakikat’i arayan ve bu arayışla hayata ışık tutan, insanlara gerçekten mutluluk veren bir din yok. Onun yerine kostümlere, ritüellere, tütsülere, sınıksız tutunan ama zulme seyirci kurumlar. Dünyevî kaygıların Ahiret’i unuttuğu, bu unutuşun bizzat ilahlaştığı bir süreç.



Bildiğiniz gibi Hıristiyan kelimesini bile Hz İsa (AS) hiç kullanmadı. Domuz yemezdi, namaz kılar, oruç tutardı. İnsanlara boşanmayı yasaklamadığı gibi din adamlarına da evlenmeyi yasaklamadı. Tanrı'nın oğlu olduğunu iddia etmedi. Bugün Hıristiyan İncil'i diyebileceğimiz kitabın (aslında kitapLARın ki sayısı her mezhebe göre değişir ve 40 civarındadır) yazıldığı Yunanca ve Latince'yi Hz İsa (AS) hiç öğrenmedi, konuşmadı, yazmadı.

Sonuç

Atatürk'ün bir sözü vardır: ***“sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir”***. Düzeltelim. Bizce doğrusu sanatsız kalan bir milletin hayat ile bağı kopmuş demektir!

Yazımızın başında Hegel'den ve Bediüzzaman Hazretleri'nden örneklerle işaret ettiğimiz o merdiveni, o bağı kopardığı içindir ki Atatürkçü rejim Anadolu'da yaşayan insanların Hayat ile bağını da koparmıştır. Güzel ile, iyi ile, Maneviyat ile bağlarımızın kopuş sürecidir Çirkin Cumhuriyet. Hırant Dink öldürüldüğünde ***“bir Ermeni eksildi”*** diyebilen “Türklerin” üretilme sürecidir. Çirkin Cumhuriyet'in çirkin sanatı istediği formatta, ehlileştirilmiş bir Müslüman(!) grup üretmiştir. Bayraklar ve sloganlarla cenaze törenlerinde cami avlularını stadyuma çeviren, ellerini köpek şekline sokup havada sallayan hatta köpek gibi uluyan, kan kokusu duyunca heyecanlanan bir tetikçi grubu.

Atatürk'ün ısmarladığı ***“fikri hür, vicdanı hür yeni nesil”*** yerine sahibinden başka herkesi ısırın, robotlaşmış, bu tetikçi nesil... Evet, çirkindir.

(*) Orijinal metin aşağıdaki gibidir [Serbest çeviri bana ait, Türkçe metinler kitapçılarda mevcut]:

*“The man that hath no musicke in himselfe,
Nor is not moued with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoyles,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections darke as Erobos,
Let no such man be trusted: marke the musicke.”*



[Sanat'ın amacı ve Henri Bergson \(Mehmet Yılmaz\)](#)

Din, Bilim ve Sanat'ın kavşağında hayret uyandırıcı düşünceler

Sunuş: İnsan gözünün daha verimli kullanılmasını konu alan [Sanat'ta Ayrıntı](#) dizisi bu bölümle sona eriyor. Aş, eş ve düşmanı gören Et-Göz'ün yanı sıra Hakikat'i gören bir Derin-Göz olduğunu ve bu Göz'ü kullanmanın yollarından birinin sanat olduğunu anlattım, benim gibi, sanatçı olmayan sıradan insanlar için kestirme yollarını gösterdim.

Ancak bu son yazı bir nokta değil sadece bir virgül. Sanat konulu yazılara devam etmek istiyorum. Daha önceki bölümlerde Leibniz'e, Escher'e ve İslâm sanatlarına da yer vereceğimi duyurmuştum. Bu arayışlarım netice olarak içinde yaşadığımız teknolojik ve ekonomik dünyalara eklemelendi. [Derin İnsan](#) ile beraber sitede tartıştığımız en önemli meselelerden biri oldu [Sanat](#). Bunun için gereken önemi ve zamanı ayırmak gerekiyor. Güzel'in kapısı Aşk'a , Aşk'ın kapısı ise İyi'ye açılıyor. Bu eklemleme üzerindeki perdeyi [Kuşların sırrı](#) isimli 7ci bölümün ortalarında birazcık olsun kaldırmayı (yorumcularla birlikte) başardığımızı zannediyorum. Zira önceki bölümlere yazılan yorumların katkısı büyük oldu.

Gerçek şu ki Güzel'i günlük hayatın, siyasetin ve ahlâkî kaygıların uzağına itmek hem Sanat'ı hem de İnsan'ı yıpratır "ölümcül" bir hata. **Sanat-Güzel-Aşk-Erdem eklememesi** şu an için görebildiğim tek umut ışığı. Kendi icatları altında ezilip kalmış olan insanlığın bunalımlı dönemlerinden çıkışı için tek yol.

Dediğim gibi arayışlarım sürüyor. Hegel, Kant ve Platon'un Güzel- Sanat ilişkisi üzerine yazdıkları yeni kesişimlere ve çağrışımlara vesile olduğundan ikinci bir yazı dizisine başlamayı daha uygun buldum.

Bu son bölümü Fransız düşünür Henri Bergson'a ayırdım. Çünkü okuyacağınız bu metin [Sanat'ta Ayrıntı](#) yazı dizisine yön veren temel metinlerden biri. Çünkü aynı zamanda bu metin belki de Batı felsefesinde Sanat'a dair yazılmış onca kitabın içinde en özlüsü, en derini. O kadar içten, o kadar şiirsel yazılmış ki açıklamaya, yeni cümleler yapmaya ne lüzum ne de imkân var.

*Bildiğim kadarıyla Sanat'a ya da Güzellik'e adanmış bir eseri yok Bergson'un. Ancak Le Rire (Gülme) isimli eserinin 115inci sayfasında (ve eserden biraz kopuk olarak) başlayan bir bölüm var ki insanın içini titretiyor. Bu kısmın Türkçesini aradım internette ama bulduklarım FAZLA "objektif" çeviriler oldu. **Bu çeviriler Bergson'un hissiyatını bilgiye çeviriyor** ve Bergson'u Bergson yapan şeyleri yani Sezgi, Zaman, Hareket'i okuyucuya aktaramıyor. Tıpkı rengârenk bir topun gölgesinin gri olması gibi metnin şiirsel güzelliği de bilim-mantık duvarındaki izdüşümünde bütün renklerini kaybediyor.*

Aslında felsefe çevirisi yapmak oldukça zor bir şey. Bergson'u çevirmek ise şiir tercümesiyle felsefe tercümesinin zorluklarını bir araya toplayan bir iş. Bu bakımdan benden önce Bergson çevirenleri eleştirmeme rağmen ben de yetersiz kalabilirim. Başarılı olduğumu nasıl bileceksiniz? Eğer bu çeviriyi okurken kelimelerin sizi bir mızrap gibi çaldığını, size ait bazı güzellikleri titrettiğini ve size bunların varlığını idrak ettirdiğini hissederseniz başardım demektir. Bu çeviriyi okurken bilgilenmenizi değil haz duymanızı umud ediyorum. En sevdiğiniz müziklerden birini dinlerken aldığınız haz gibi bir şey meselâ...

Sanat'ın amacı, Henri Bergson, (Le Rire, sayfa 115-120)

Sanat'ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuuruumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannederim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat'ın musikîsi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi.

Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân'ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüzünlü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuuruumuz arasına bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokumuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize "karartılmış" biçimde ulaşması gerekiyor.

Bakıyorum, gördüğümü sanıyorum, dinliyorum, duyduğumu sanıyorum, kendimi inceliyorum ve kalbimin derinliklerini okuduğumu sanıyorum. Oysa gördüğüm ve duyduğum sadece hislerimin beni yönlendirmek üzere dış alemden süzdüğü bilgiler. Kendim hakkımda bildiklerim yüzeysel, ancak eyleme dönüşebilecek olanlar. Yani hissiyatım ve şuuru bana Hakikat'in sadece faydalı ve basitleştirilmiş bir kısmını aktarıyorlar. Bana açtıkları pencerede faydasız olan her şey silinmiş, faydalı benzerlikler abartılmış, yaşantımın ilerleyeceği yollar önceden çizilmiş.

Bunlar, tüm insanlığın benden önce üzerinden geçtiği yollar. Çevremdeki şeyler onlardan fayda sağlayabilmem için sınıflandırılmış. Renklerden, biçimlerden çok bu sınıflandırmayı görüyorum baktığımda. Şüphesiz insan bu noktada hayvandan üstün. Bir kurdun gözünün koyun ile keçiyi birbirinden ayırd etmesi küçük bir ihtimal. Çünkü her ikisi de yakalaması kolay, yemesi lezzetli birer av. Biz koyunu keçiden ayırabiliyoruz. Ama bir keçiyi bir başka keçiden ayırabiliyor muyuz? Varlıkların tekilliğini görmek bize fayda sağlamadığı müddetçe görmüyoruz. Bir insanı diğerlerinden ayırd ettiğimizde bile o insanın kendine has oluşunu, tekilliğini yani o yüzü oluşturan renklerin ve şekillerin

özgün uyumunu hissetmiyoruz. Bütün gördüğümüz o yüzün diğerlerine göre ayırd edici yanları, bir kaç detay, hepsi bu.

Özetle varlıkları görmüyoruz, üzerlerine yapıştırılmış etiketleri okumakla yetiniyoruz. Fayda kökenli bu eğilim lisanın etkisiyle daha da kuvvetleniyor. Zira özel isimler hariç kelimeler adlandırdıkları şeye dair en yaygın, en sıradan yönleri işaret ederler. Bu sebeple kelimeler varlıklar ile aramıza sızıyor ve şekli gözlerimizden saklıyor. Tabi o şekil daha önce o kelimeyi oluşturan ihtiyacın arkasına saklanmadıysa.

Sadece varlıklar değil kendi ruh halimiz de bizden saklanıyor, en mahrem, en kişisel, en özgün yaşanmış olan yönleri... Aşk ya da nefret hissettiğimizde, neşeli ya da hüzünlü olduğumuzda gerçekten şuurla olduğumuz bizim duygularımız mı? O duyguları mutlak biçimde bizim duygularımız yapan binlerce küçük ayrıntı ve içimizdeki binlerce titreşim? Eğer öyleyse hepimiz romancı, şair ve besteci olmalıyız.

Ne yazık ki çoğu zaman kendi ruh halimizden sadece dışa vurunu görüyoruz. Yani bize dair olan kısmını yitirmiş, anonim olmuş, dilin ifade edebileceği kadarını, hemen her insan için aynı olanı... Bu sebeple kendi özelliklerimiz de dahil bütün özellikleri, tekillikleri iskalıyoruz. Umumî şeyler ve simgelerle etrafı sarımlı bir arazide hareket ediyoruz. [...] Varlıklarla kendimiz arasındaki bir geçiş bölgesinde yaşıyoruz. Varlıklara yabancı, kendimize yabancı.

Fakat Tabiat yavaş yavaş ruhları yaşam ile aralarına mesafe koymaya davet ediyor. Ama bu mesafe koyuşu felsefede olduğu gibi bilinçli, kasıtlı, sistemli bir geri çekiliş olarak düşünmüyorum. Doğuştan gelen, hissiyatın veya şuurun yapısına işlemiş, kendini anî olarak gösteren bir görme, duyma ve düşünme biçimini kastediyorum. Bu mesafe koyuş bir kopma biçimini alıp kâmil bir hâl almış olsa dünyada kimsenin görmediği bir sanatçı ruhu çıkardı ortaya. Bütün sanatları mükemmel bir şekilde icra eder ya da hepsini birden tek bir sanatın potasında eritirdi. Bütün varlıkları ilk yaratılış safıklarında hissederd. Sadece renkleri ve şekilleri değil varlığın içsel hayatına dair olan devinimleri de. Ama bu Tabiat'tan çok şey istemek olurdu. Aramızda sanatçı olanlar kazayla oldular ve Tabiat perdenin sadece bir kenarını kaldırdı. Hissiyatı ihtiyaçlara bağlamayı unuttuğu nokta sadece tek bir yönde.[...] İşte sanatsal yeteneklerin çeşidinin kaynağı. Filanca sanatçı renklere ve şekillere bağlanacak. Çünkü rengi renk için seviyor, şekli şekil için. Sanatçı onları kendileri için hissediyor, kendisi için değil.

Varlıkların özünü renk ve şekil penceresinden görüyor ve bize de hissettiriyor bunu yavaş yavaş. Evvelâ belli bir ahenk olmuyor. Bir an için olsun gözümüz ile varlıkların Hakikat'i arasına girmiş olan önyargılarımızdan kurtuluyoruz. Sanatçı böylece Sanat'ın en yüksek emelini gerçekleştirmiş oluyor: Tabiat'ın Hakikat'ini göstermek!

Kimileri kendi içlerine kapanıyorlar. Derinlerde, içerilerde en sıradan, en alışılmış kelimelerin arkasında ruhlarının en saf, en katıksız hallerini arıyorlar. Sonra bizi kendimizin derinliklerine daldırabilmek için, kendilerinin gördükleri bir şeyi bize göstermek için dahiyane bir şey yapıyorlar: Kelimeleri özel bir ritim ile dizerek lisanın ifade etmeyi öngörmediği anlamlar üretiyorlar.

Başkaları daha da derine iniyorlar. Kelimelerin güçlkle ifade edebildiği sevinçlerin, hüzünlerin de altında, sözlerle hiç bir ortak yanı olmayan, insana duygularından daha yakın bir şeyi, hayatın ritmini, nefes alışını, yaşayan kanunlarını, insandan insana değişen bunalımları, coşkuları, pişmanlıkları ve umutları yakalıyorlar. Derinlerden çekip çıkardıkları ve ısrarla vurguladıkları bu müziği adeta dayatıyorlar bizim dikkatimizin odağına. Yoldan geçenlerin sokakta dans eden bir grubun dansına

istemeden dahil olması gibi bizi bu müziğe dahil ediyorlar. Bu sayede ta içimizde, en derinde titreşmeyi bekleyen bir şeyleri yerinden sarsmamızı sağlıyorlar.

İster resim olsun isterse heykel, şiir ya da müzik, Sanat'ın amacı Hakikat'i görebilmemiz için faydalı şeylerin perdesini aralamak. Toplumun, geleneklerin kabul ettiği simgeleri, Hakikat'i bizden saklayan ne varsa kenara itmek ve bizi Hakikat ile karşı karşıya getirmek.

Sanat'ta realizm ve idealizm tartışması bir yanlış anlaşılardan doğmuştur. Hiç şüphesiz Sanat sadece Hakikat'in dolaysız olarak görünmesidir. Ama hissiyatın bu saflığı alışkanlıklardan kopmayı, hissiyatın veya şuurun faydacı bakıştan doğal olarak uzaklaşmasını ve Hayat'ın madde dışında, bir mânâ olarak anlaşılmasını gerektirir. İdealizm dediğimiz de budur. Kelimelerin anlamlarıyla oynamadan söyleyebileceğimiz şey şudur ki realizm eserde, idealizm ruhtadır. Hakikat ile bağlantıya girilmesi ise ancak idealizmin güçlendiği, ilerlediği ölçüde olacaktır.

Çeviri notları:

- 1) Bu metinde “Ruh” kelimesi daha çok İslâm'daki nefis gibi değerlendirilmeli. Bergson'un Fransızca metninde kullandığı “âme” hem ruh hem de nefis yerine kullanılır. Ruh ve nefis kelimeleri gerek batı aleminde gerekse İslâm alimlerince kaleme alınmış kimi eserlerde Yunanca İncillerdeki veya İbranice Eski Ahit'teki karşılıklarının (ψυχή psüke, נֶפֶשׁ - nefes) tercümesi olarak kullanılıyor. Nefis genellikle canlı kalmamızı sağlayan hayvanî dürtüleri, yaşamsal ihtiyaçları ifade ederken ruh insan'ın Ahiret'e dönük olan, dünyada bulunduğu müddetçe gurbet hissi duyan yanını ifade eder. (ALLAH'ın “Ruh'undan üflediği”)
- 2) Fransızca'da “sens-” kökünden türetilen kelimeler hem anlam, hem mânâ, hem hissiyat (5 duyu) hem de yön anlamına gelebilir. Metinde Bergson bu kelimeleri nispeten net, açık bir anlamda kullanıyor. Yine de Fransızca orjinalindeki güzelliği Türkçe'ye aktarmak mümkün olmadı. (Abdülkadir Geylânî Hazretleri'nin ifade ettiği üzere mânâ ALLAH'a kavuşmaya, Vuslat'a ermeye mani olan Ben'liği sıyıran, Ben'i Kendim'den ayıran şeydir.)

Ahlâk, Estetik, Siyaset ve Özgürlük (Ümit Aktaş)

Müslüman estetiği deyince aklımıza gelen hat, tezhip ve minyatür gibi sanatların günümüze ne kadar uzak çağrışımları olduğunun farkında mısınız? Yani bugün İslamî sanat diye baş tacı ettiğimiz bu estetik üretimlerin, uzak bir zamanın ruhunun, aşkının, eğilimlerinin silik kopyaları ve hatta simülasyonları olmaktan öte bir değeri var mı? Elbet mimari, müzik ve şiir de ilave edilebilir bu listeye: cami mimarisi, sanat müziği ve divan şiiri. Belki de bir çoğumuz için onlar nostaljik bir hatıra. Ya da İslam deyince yüzünü geçmişe dönmekten başka çare bulamayan kişiler için bunlar, tıpkı yaşadıkları ruh hâli gibi müzelik bir seyir nesnesi; özenle saklanarak bir kenarda temaşa edilen o kutsal(laştırılmış) nesnelere gibi. Ama Allah yaratıcıdır, hakikat diridir ve dolayısıyla İslam da...

Her türlü sanatsal faaliyeti, bu fani dünya için gereksiz bir güzelleşme çabası olarak gören selefi ruhların hayatı ve bu dünyayı salt biçimsel bir geçiş güzergâhı olarak gören edaları içinse estetik lüzumsuz bir uğraş belki. Her ne kadar mükellefiyetlerinden en temeli “Allah’ın ahlâkıyla ahlâklanmak” olan Müslümanlardan söz ederken “yaratıcılık” kelimesini ağzıma almaktan bile ürküyorsam da; Allah’ın her daim yaratıcı ve ahlâkın da aslında en önemli estetik yaratıcılık olduğunu da vurgulamadan geçemeyeceğim. Bu dünyayı ve hayatlarını ciddiye almayanların, ahrette ciddiyete alınıp alınmayacaklarına dair ise ciddi bir endişe içerisindeyken yüreğim, soruyorum kendi kendime: gölge bir varlık mıdır insan diye? Yoksa iki günü birbirine denk olmakla bile ziyanda olacak biri mi? O zaman neden hep aynı biçimleri tekrarlarız ya da aynı iyilikleri, ezberlenmiş gibi. Sözelimi neden hep Gazze’ye yardıma koşarız da yanı başımızdaki köprü altındaki çocukları ihmal ederiz; ya da neden Pakistan için yüreğimiz paralanırken Kürtlere zulmederiz?

Çünkü ahlâk aslında bir estetik sorundur ve yaratıcılığını yitirmiş olanlar gölge varlıklar gibi hep geçmişte yaşar ve geçmişi tekrarlar. Yeni kötülükleri anlayamadıkları gibi yeni iyiliklerin de farkında değildirler. Dolayısıyla da gönüllerini okşayan güzellik çizgileri hep o ezberlenmiş olan “ölü” çizgilerdir.

Ve hatta bunların yeni üretimlerini yaparken bile bayağı bocalar, ağızlarına gözlerine bulaştırırlar yaptıkları şeyi. Sözelimi Koca Sinan'ın eserleri gözlerinin önündeysen, yaptıkları camiler birer gecekondudan olmaktan öteye gitmez. Ve Sinan'ın hiçbir caminin altında tuvalet ve dükkân olmadığına da nedense farkına varmazlar. Ve üstelik bu yüzden hep ikinci katlara yaptıkları ibadet mahallerine özürle bir insan nasıl çıkacak diye düşünemezler; hem de asansörün icat edilmiş olduğu bir çağda. Bu da aslında bir estetik sorundur. Çünkü güzelliği yaratıcı bir edimsellikte ruhlarında ergenleştirmemiş olanlar, bu tip duyarlılıkların da kokusunu bile alamazlar. Üstelik kokusunu alamadıkları sadece bu değildir; özgürlükten de bihakkin nasiplerini alamazlar. Çünkü özgürlük de aslında bir estetik sorundur. Kısacası ruhça ergin, akılca reşit olamayanlar, ne özgür ne de ahlâklı olabilirler. Çünkü Allah güzeldir ve güzeli sever. Peygamber (a.s.) ise, camilerde bile intihar eylemleri düzenleyerek bedenlerini patlatanlara ve her kurban bayramında jenerik bir resim gibi ellerinden kaçırdıkları yaralı boğaların arkasından koşanlara inat, "öldürürken bile güzellikle öldürün" demektedir. Güzeli olan ise albenili olan değil, ruhça özgür, akılca ergin ve yaratıcı bir ahlâka sahip olandır. Siyaset, yani kendisini iktidarın hırsına, rantın şehvetine ve egemenleşmenin tutkusuna kaptırmayan o peygamber mesleği olan nebevi siyaset de, ancak bu üç koşul gerçekleştiğinde, yani ahlâk, özgürlük ve hikmet bir araya geldiğinde mümkünleşir. Ki o yere daha yaklaştığınızda bile aşkın, yenilenmenin, baharın, yaratıcılığın, güzelliğin, özgürleşmenin, adaletin, ahlâkın, kısacası insan olmanın coşkusunu ve heyecanını duyarsınız.

Siyasetten, inançlardan soyut, değerlerden yoksun bir ahlâk anlayışı olamaz. Ahlâk ise akıl kadar estetiğe ve hatta vicdana dayanır. Fitrîdir. Umarım Kant beni mazur görür ama hayvanların bile bir ahlâkı vardır; ahlâklı olanı ve olmayanı vardır. Akıl ya da özgürlüğün ürettiği şey ise ahlâktan çok etik olarak adlandırılabilir yeridir. Dolayısıyla yaratıcı olmayan, belli değerlere dayanmayan bir ahlâki perspektif, kendisini biçimselcilikten kurtaramaz. Sorun bir yasalar sorunu, ya da Kant'ın yaklaşımıyla, başlangıç değerlerinden yoksun bir ödevler ahlâki sorunu değildir. Bunun sıkıntısını duyan Nietzsche ise, başlangıç değerleri olmaksızın bir ahlâkın, yaratıcı ve özgür bir ahlâkın mümkün olamayacağını farkına vararak, bu jenerik değerleri yaratma peşinde ömrünü heba etti. Miskinlerin değil de kahramanların, hayatı ve kaderini sevenlerin, dünyayı değiştirmek için ilk işin kendisini değiştirmek olduğunu bilen o bilge ve özgür ruhluların değerlerini.

Oysa ahlâk bir kuram meselesi olmaktan öte, somut bir davranış estetiği inşa etme meselesidir. Ama maalesef İslam dünyası, iktidara atfettiği önem ve hakikati iktidarla özdeşleştirmesi nedeniyle, sorunu salt bir "yasa" sorunu olarak değerlendirdi. Yeni Osmanlılardan İttihatçılara, seleflerden modernistlere varıncaya dek sorun hep bu merkezde görüldü ve tartışıldı. Aslolanın kuram değil hakikat olduğu ve hakikatin de kuramdan çok hayata yakın olduğunun ise pek farkına varılmadı. Öte yandan, şayet içinde yaşadığınız dünya tasarımı ya da tahayyülü size ait değilse, size ait bir yaratıcılıktan neşet etmemişse, edimlerin de o ölçüde sahicilikten uzaklaşmaktadır; dolayısıyla bu koşullar içerisinde özgün bir estetik ve ahlâki tecessümden, kısacası özgürlükten söz etmenin de imkânı kalmamaktadır.

Özgür olmayan insanlar ise sahiciliği bir bayram yapamazlar; bayram çünkü çevik bedenli, ergin akıllı ve neşeli ruhlular olanlar içindir; yani mevcut duruma teslim olmayanlar ama kaderlerini de sevenler için.

Ayıp sanat olur mu? (Mehmet Yılmaz)

Bakılamayacak kadar sanatsal!

Geçenlerde Fransa’da çıplak çocuk bedenlerini oldukça erotik pozlarda gösteren bir sanat(?) sergisi mahkemelik olmuştu. [Bordeaux mahkemesi beraat kararı vermişti](#) ama Nan Goldin, Jeff Koons ou Garry Gross gibi sanatçıların(?) resimlerini gerçekten iğrenç bulduğumdan koymadım siteye. (“iğrenç” diye yargıladığımın ve sansürlediğim farkındayım, bu da benim tercihim)



Eserlerini siteye koymak istemediğim bir başka sanatçı(?) Amerikalı Andres Serrano. İnsan dışkısı ve ölüsü üzerine uzmanlaşan Serrano Hz Isa’nın çarmıha gerilmiş bedeninin tasvirini de dahil edebiliyor dışkı ile ilgili çalışmalarına. Buna “sanat” diyor, bir çok şehirde sergiler açılıyor, insanlar bilet alıp giriyorlar.

Neyin ayıp/gösterilmez olduğuna bir türü karar veremeyen bir insanlığın çocuklarıyız. Güzel nedir? Sanat nedir? **“Aaa! Bu kadarı da fazla! Bu gösterilemez!”** denilecek bir yer yok mudur? Sanatçı hukukun dışında kalmalı mıdır?

Aslında bu tür rahatsız edici sanat(?) eserlerinin bir faydası var: Sormayı hep ertelediğimiz **“Sanat nedir?”** sorusunu bize sordurmak. Yani kendisini **“sanatçı”** ilân eden her insanın yazdığı, çizdiği **“sanat”** olabilir mi? Meselâ mağara devrinde insanların [Lascaux](#) gibi yerlerde çizdikleri av sahneleri birer sanat eseri midir? İnsanın içindeki iz bırakma dürtüsüyle yaptığı herşey sanat sayılabilir mi? Tuvalet duvarlarına, merdiven boşluklarına yazılan şiirler, küfürler, çizilen resimler de birer sanat eseri midir?

Sanatsal faaliyetlerin hukuka konu edilmesi elbette sansürü çağrıştırıyor. Çünkü sanatçılar(?) her şeyi **“kullanmakta”** özgür olduklarını söylüyorlar. Gerçekten de duygular, hatıralar, sakatlar ve hastalar, dinsel inançlar, soykırımlar bir boya ya da fırça gibi sanata malzeme yapılabilir mi?

Lego Concentration Camp Nazilerin Yahudilere uyguladığı soykırımı konu edinen bir sergi. Bu serginin New York’taki Yahudi cemaatinin desteğiyle açılmış olması dikkat çekici. O dönemde Yahudiler ikiye bölünmüşler, çoğunluk protesto etmiş. Bu sanat(?) eseri de bazı soruları getiriyor akla: Sadece Yahudilerin değil Romanların, komünistlerin ve akıl hastalarının da işkence altında can verdiği toplama kampları **“sanat için”** kullanılabilir mi? Lego gibi oyunu, eğlenceyi çağrıştıran bir araçla temsil edilebilir mi acılar? Ailesi bu kamplarda can vermiş onca insanın hislerini bu derecede hafife almaya hakkı var mı bir sanatçının?

Ya insan bedeni?

Sanatın ne olduğunu söylemenin zorluğu karşısında ilk tepkim **ne olmadığını** söylemek oluyor. Kendi kendime diyorum ki hayatı ve insanı aşağılayan, bir **“obje”** mertebesine indiren (ya da bu riski içeren) faaliyetler **“sanat”** adıyla yüceltilmesin. Birisi ufak çocukların çıplak resmini çekince ya da çekiçle bir keçinin başına vururken filme alınca **“hey pols, çek ellerini üzerimden, ben sanatçığım, dokanma!”** demesin. Tabi yine bu duruşun bir sonucu olarak **“benim paramla asla!”** demek istiyorum. Benim verdiğim vergilerle bu tür faaliyetler desteklenmesin. Eğer bir insan tuvalette ihtiyacını giderdikten sonra resmini çekip evine asıyorsa ayrı bir mesele. Ama çocuklarımın resim öğretmenini onları böyle bir sergiye götürürse bu benim sorunum olur. Hele hele bu sergi benim vergilerimle açılmışsa... Yanılıyor muyum?

Cezayirli sanatçı(?) Adel Abdessemed başına çekiçle vurularak öldürülen bir keçiyi kamera ile kaydettikten sonra [San Francisco Art Institute](#)’da sergiledi. Halktan toplanan vergiyle desteklenen bu sanat(?) faaliyetine [çok tepki gelmiş](#) ama eseri sergilenmeye değer bulan yetkili çekicinin bir sembol olduğunu, kişisel ve toplumsal boyutta devrimi temsil ettiğini söylemiş. Oysa Fransa’da yapılan bir röportajda Abdessemedin kendisi **“ırkçılığın kötü bir şey olduğunu anlatmak için yaptım”** diyor. Enstitünün sitesinde daha detaylı açıklama var ama zavallı keçinin ve öteki hayvanların öldürülme sebebini yine de anlamadım.

Rasgele bir yerde çekiçle hayvanlar öldürülse belki polis çağırılır, bu sanatçılar(?) psikopat oldukları düşüncesiyle akıl hastahanesine konabilir. Ama **“durun, ben sanatçığım”** diyerek hukukun yetki alanı dışına çıkmak mümkün. Çünkü kimse sanatın ne olduğunu bilmiyor. Kimse **“bu yaptığın sanat olamaz!”** diyemiyor.

Bize ters gelen davranışlar sanat etiketiyle karşımıza gelince mayışıyoruz sanki? Peki kollarına jiletle sevdiği kızın adını yazan bir genç, [kendi kanlarıyla Türk bayrağı çizen çocuklar](#) birer sanatçı mıdır? Ölçü nedir? Evet ya da hayır demek değil derdim. Neye, hangi zemine dayanarak tutarlı yanıtlar verebiliriz **sanat ve hukukun birbirine eklemeliği** bu bölgedeki binlerce soruya?

Şu anda okumakta olduğunuz paragrafa “Ya insan bedeni?” adını verdim. Zira **vücudumuzun bir et-kenim gibi görülmesine ve gösterilmesine karşıyım**. İnsan bedenini fiziksel varlığından öte bir simge olduğunu düşünüyorum. Nasıl Türk bayrağı Türkiye’yi simgeliyorsa bedenimizin de bütün insanlığa ortak olan şeyi, ilk harfi büyük yazılmak üzere İnsan’ı temsil ettiğini düşünüyorum.



İnsan vücudu deyince Paris’teki bir mahkeme tarafından [yasaklanan “Our Body” isimli sergi](#) geliyor akla hemen. Mahkeme kararının gerekçesi “insanlık onuruna zarar vermek”. Zannediyorum bu terimi ilk kullanan Immanuel Kant olmuştu. Geçen zaman içinde laik bir tabu haline geldi **insanlık onuru**. Kimi liberaller “**kurban olmadan suç olur mu?**” diye soruyorlar. Evet, tamamen bireyci bir gözle bakarsanız kurban yok. Meselâ bir liberal şöyle diyebilir itiraz etmek için: “**Ölmüş bir insanın bedeninden sana ne? Akrahan değilse? Rahatsız oluyorsan sergiye gitme kardeşim!**”. Ama mesele burada bitmiyor. Tam tersine! Burada başlıyor. Ben sadece bir birey değilim ki. İçinde yaşadığım toplum ile de bir hukukum var.

Toplumun gözünde İnsan’ın değeri bir saksı ya da bir dışkı mertebesine indirilirse ben nasıl yaşarım? Can ve mal güvenliğim de dahil herşeyim tehdit altına girmez mi? Böylesi saldırgan bir toplumda insanların yarısını polis yapıp diğer yarısını zaptetmek zorunda kalmaz mıyız? (Bkz. [Fahişelik, şehitlik ve özgürlük](#))



Yine de liberal hukuka hitap edebilmek için unutmadan ekleyelim, sanatçı(?) [Gunther Von Hagens](#) bu sergiyi açmak için Çin’de idam edilenlerin cesetlerini araklıyormuş. Ölenlerin aileleri itiraz ediyormuş ama rüşvet ile Çin’de kapı açmak kolay olduğundan Gunther Von Hagens artık bu ülkeye yerleşmiş. İlk mesleği anatomi imiş. Sanatçı(?) olduktan sonra köşeyi dönmesi bayağı bir heves uyandırmış meslektaşları arasında. Bir çok yeni ceset sanatçısı(?) türemiş. Yasaların kolay çiğnenemediği ülkelerde ciddi bir ceset trafiği başlamış.

Sanatçı başka, boyacı başka!

Kanaatimce sanatçı ve sanat teknisyeni diye bir ayırım yapmak gerek öncelikle. Yani sanat yapan ile bazı boyama/oyma teknikerini uygulayabilen. Bence bir sanatçı ile bir boyacı aynı şey değil. Söz konusu teknikleri bilen ve uygulayanların bir tür estetikasyon yaptığını söyleyebiliriz. Yani sanat tekniği ile çekici hale getirme. Neden?

Gerçek hayat hızla etrafımızda olup bitiyor ve ayrıntılar üzerinde durup yoğunlaşmaya vaktimiz yok. Yaşadığınız şehrin karmaşasını düşünün meselâ. Ama uydudan çekilmiş bir fotoğraf ya da bir gece manzarası gözünüzü ister istemez çekiyor. Zira şehrinizi gerçekten GÖRME imkânı veriyor size bu fotoğraf.

Bir trafik kazası düşünün. İndeyseniz ne olduğunu bile anlamadan oradan oraya savruluyorsunuz. Ama başkasının yaptığı bir kaza (ya da gazetede ki fotoğrafı) gözünüzü çekiyor. Görsel zekânız buna aç. Bu kazadan zevk almak değil, **kazayı anlamaktan zevk almak** söz konusu. Bizzat yaşadığınız bir kazada herşey yarım saniyede olup biterken gazetede ki fotoğrafın ayrıntılarında gözlerinizi dakikalarca gezdirebilirsiniz.

Yine bu sebeple romanlarda en ince ayrıntılarına kadar anlatılan bir kır gezintisi o olayın zihninizde gerçekten VAR olabildiğini sağlar. Kırıldaki çiçeklerin kokusu, güneşin ışıltısı, rüzgârın serinliği... Gerçekten yaptığınız bir piknik öyle değildir oysa. Çocuklarınızdan birini arı sokar, hanım dolma tenceresini evde unutmuştur, güneşten ısınan araba koltukları kötü kokuyordur, giderken yolunuzu kaybetmiş, dönüşte trafiğe takılmışsınızdır...

Sanat teknisyeni bize gerçek hayattan daha çekici hayat dilimleri sunar. Bunun için biz onun ürünlerine bakarız, dinleriz, okuruz... Bu sayede gerçek hayatı daha iyi anlamayı umarız. Ama böyle çekici hale getirilmiş her ürün bir sanat eseri sayılabilir mi? Bu ayrı bir konu.

Sanat teknisyeni bize günlük hayatın dışında bir şey anlatabilir mi? **“İnsan nedir? Neden var?”** gibi sorulara yanıt arayarak düşünceye rakip ya da koltuk değneği olabilir mi? Bu soru ise okumakta olduğunuz yazının bel kemiği.

Nötr bir güç olarak sanat(?)

Sanatın yanına soru işareti koymaya devam ediyorum zira henüz sağlam bir tanım vermedim. Ama sanat teknisyeninin çekicileştirme (estetizasyon) gücünden bahsettim. Evet, bu gerçekten bir güç. Kendine ait kuralları, yöntemleri olan, hayata dair bazı şeyleri diğerlerinin önüne geçirmeye yarayan bir güç söz konusu olan. Bir anlamda basın gibi. Ülkede olup biten binlerce önemli olaydan hangileri manşette yer alacak? Halk neden bahsedecek? Gündemde ne olacak?

Çekicileştirme bilgisinin bir güç olduğu konusunda ısrar ediyorum. Zira **görsel çekiciliğin mutlak bir insanî değer olarak kabul edilmesine karşıyım**. Yani meselâ adalet ile aynı mertebede değil bu çekicileştirme dediğimiz şey. Daha çok teknoloji gibi, iyi veya kötü yönde kullanılabilir bir teknik. Özetle aklın değil zekânın konusu. Neden?

Örneğin resim tekniğindeki ünlü üçgen kompozisyon kuralına bakalım. İnsan gözünün daha iyi seçebilmesi için figürler bir üçgen oluşturacak biçimde nasıl dizilmiş?



[Philippe de Champaigne](#) (1602-1674) tarafından yapılmış şu tabloya bakalım: Renklerin (üstte siyah-beyaz, altlarda mavi-sarı) simetrik biçimde dağılmasına, insanların oluşturduğu küçük üçgenlere ve bunları içine alan büyük üçgene dikkat edin. Başka kompozisyon örnekleri teşkil etmesi bakımından sırasıyla [Edgar Degas](#) ve [Vincent Van Gogh](#)'tan köşegen ve baklava kompozisyonları değerlendirin. Arkadan gelen fotoğraf karesindeki ağaçların boy farkı sebebiyle bir köşegen oluşturmasının bu kareye kazandırdığı “anlatım gücünü” de göz önünde bulundurun.





İyi sanat ve kötü sanat

Sanat tekniğinin, çekicileştirmenin bir değer değil bir **anlatma gücü** olduğunu böylece görmüş olduk. Yani sanat tekniği aklın mutlaka seçmesi gereken bir değer ya da bir doğru yol değil. Uğrunda başka şeylerin feda edilebileceği meselâ adalet gibi bir üstün değerden bahsetmiyoruz “boyacılık” derken. Boyacılık zekânın konusu.

Boyacılık mertebesinden sonra “sanat” denmeyi hak edebilecek, zekâyâ değil de akıla hitab eden üstün bir değer bulabilir miyiz?

Boyaları kazıdığımız zaman yine zekâyâ hitab eden ikinci bir katmanla karşılaşıyoruz ki bu yazı kapsamında buna “hikâye” demeye uygun buluyorum. Üçüncü ve son katman ise anlam olacak ve akıla hitab edecek.

Hikâye mertebesinde çekici hale getirilen (=estetize edilen) bir hikâye var. Boyacı sanat teknisyeninin bize anlatacakları var. Meselâ Francisco Goya'nın yaptığı [El tres de Mayo](#) adlı esere bakalım. Napolyon'un İspanya'yı işgal ettiği dönemdeki zulümü anlatan bu eserde kurşuna dizilen bir köylüyü anlatıyor “hikâyeci”. Yüzleri ve duyguları netleştirilerek ispanyolların birer insan oldukları buna karşılık Fransız askerlerinin tek tip, acımasız birer emir kulu oluşları vurgulanmış. Köylünün beyaz gömleği yerdeki lambanın ışığını öyle bir yansıtmış ki lambadan daha beyaz ve parlak olmuş. Saflığı, masumiyeti çağrıştıran bu beyazlık kolların çarmıha gerilmiş Hz İsa gibi açılmasıyla daha da pekiştirilmiş. Bu “kara” günde gökyüzü lacivert değil siyah, uzaklardaki köy zulme rağmen halkın köklerinin burada olduğunu anlatıyor. Kurbanın hemen yanındaki rahip de direnişe aktif biçimde katılmış olan kilisenin Goya tarafından unutulmadığını ispat ediyor... Hikâye uzun.



Goya bu resmi elbette öyle kafasına estiği bir anda yapmadı. İspanyol ulusal kimliğine hizmet edecek bir propaganda afişi gibi, politik amaçla yapılmış bir eser bu. Goya gerçekte savaşa katılmadı ve buna benzer sahnelere de tanık olmadı. Olayların bitişinden 6 yıl sonra, 1814'te yaptığı bu eser için ispanyol hükümetinden para istemesi zannediyorum “business is business” boyutunu anlamak için yeterli.

Siyasî sanat(?)-boyama-hikâye deyince Nazilerin yaptıkları propaganda amaçlı sanat eserleri de geliyor akla. Gürbüz ve sarışın Alman gençleri, savaşın ve çalışmanın yüceltilmesi... Tabi faşist sanat deyince bir süre önce sorduğumuz “[ABD’yi tedavi etmek mümkün mü?](#)” sorusu hatırlanabilir. Bu soruya cevaben [Amerikan Saldırganlığı](#) ile sinema sanatının(?) Amerikan milliyetçiliğine hizmetini tartışmıştık okurlarla. Yine siyasî sanat çerçevesinde Türkiye’deki binlerce Atatürk heykelinin sanatsal değeri ve onları yapanların sanatçı(?) yönleri de ayrı bir tartışma konusu olabilir. Türkiye deyince unutmamak gereken bir başka sanat dalı da karikatür. Bu konuda [Ayy bu Müslümanlar da pek çirkin!](#) makalesi okunabilir.

Sanatçı(?) topluma karşı sorumlu mudur?

Buraya kadar gördüğümüz kadarıyla sanatçı dediğimiz insan “boyacı” ve “hikâyecî” bilgisiyle iyi ya da kötü amaçlara hizmet edebiliyor. Bilim ve teknolojinin bir **insanlık değeri** olup olamayacağını “[Evrincilerin iç hastalıkları](#)” başlığı altında bilimin tartışmaya açmıştı. ([Mustafa Akyol](#)’un “[‘Hayatta En Hakiki Mürşit’ Üzerine](#)” isimli makalesinden esinlenerek)

Bu tartışmalar dahilinde bilimin tek başına meselâ adalet ve iyiliğin yerini alabilecek ya da bunları üretebilecek bir değer olmadığını savunmuştum. Nükleer enerjiyi keşfeden bilim adamının atom bombasını da yapabildiğine dikkati çekmiştim.

Sanat hakkındaki bu yazıda gördüğümüz örnekler ışığında, en azından “boyacı” ve “hikâyecî” sanatın da bilim gibi bir değer değil bir güç olduğunu anlattım. Ama büyük bir güç. Şu halde güç sahibi herkes gibi sanatçının da içinden çıkıp geldiği topluma karşı sorumlu olmasını savunmak mecburiyetindeyim.



Sanatçı bu sorumluluğu redderse ya da toplum sanatı **hukuk dışı/üstü bir değer** olarak kabul eder, boyacı-hikâyecîye sınırsız özgürlük ne olur?

Çok basit. Sanatın büyük gücüyle herşey çekici hale getirilebilir. Meselâ şiddet. Irkçılık. Bencilik, maddî çıkarların insan hayatının ve doğal yaşamın üzerinde tutulması...

Ayrıca sanatçıya sunulan bu “kusursuzluk” payesi yüzünden sanatla alakası olmayan bir sürü fırsatçı halkın tabularına saldıracak, insanları korkutarak, üzerek ünlü olmaya çalışacaktır. Sonuçta toplumla beraber sanat ve sanatçı imajı da yıpranmaya mahkum gibi görünüyor.

Böylesine vahşileşmiş bir toplum elbette sanatçının suçu olmaz. Ama sanatçı burada kullanılmış, sanatını, yeteneğini satmış olur. Satılmış sanat deyince aklıma ilk gelenler psikolojik harbin hizmetinde üretilmiş **Kurtlar Vadisi**, **Çılgın Türkler** ve **Metal Fırtına** gibi örnekler.

Satılmış sanatın en büyük darbeyi İnsan’a vurduğunu söylemek isterim. Toplumla en pahalıya patlayacak olan zannediyorum İnsan’ın silinmesi olur zihin coğrafyamızdan.

Avusturyalı Elke Krystufek gibi sanatçıların(?) izleyicilerin önünde mastürbasyon yapmasına “sanat” denildiğinde **kendimi saldırıya uğramış hissediyorum**. Ülkemin sınırlarını aşan bir düşman ordusu yok görünürde ama **kelimelerimi, düşüncelerimi yağmalayan bir çapulcu ordusu** var. Zihin coğrafyamda süregelen bu saldırı devam ederse zaten korumaya değer bir şey kalmayacak korkarım. Ne ülkem sınırları içinde ne de evimin duvarları arasında... Bu paragrafı da Hamza Yusuf’un yorumuyla bitirelim:

“Basılı kültüre geçişimizin en problemlisi yanı, bunun büyük bir kısmının kadın bedenine ait cinsel öğeleri içermesi olmuştur. İnsanlığından soyutlanmış, rötüşlenmiş, yanlış ve doğal

olmayan duruşlarda, arı sokmuş gibi dudaklar, büyütülmüş göğüsler ve ceza gibi diyetler ve yorucu egzersizler sonucu şekillendirilmiş butlar, porno yıldızlarının bu çarpıtılmış modellerine ait resimler ve filmler erkeklerin hayat arkadaşı, eş, kız kardeş, anne ve genelde kadınlar hakkındaki realistik beklentilerine ciddi bir tehdittir. Toplumun gözleri saldırı altındadır, bunun anlamı kalplerimizin de öyle olduğudur. [...]” ([Araf Dağına Tırmanış](#) isimli yazıdan alıntı)

Sanat Nedir peki?

Tahmin edebileceğiniz gibi ansiklopedilerde ortak bir tanım yok. Hemen her kaynak etimolojisi üzerinde durmuş, Fransızca’da **art** (artificiel = yapay) İngilizcede **art** (artificial = yapay), Almanca’da **Kunst** (künstlich = yapay) ve Türkçede **sanat** (suni = yapay [Arapça’dan])...

İngilizce ve Fransızca tanımlarda “algıya, duygulara ve zekâya hitap etmek için bilinçli olarak şekil verme” denmiş. Bunu oldukça küçültücü buldum. Çünkü bu sanatı boyacı-hikâyeci çerçevesine hapsetmek olur, bizim detaylı biçimde anlattığımız **çekicileştirme** (estetizasyon) ya da **sanat tekniği** diyebileceğimiz şey. Kimi kaynaklarda ise yaratıcılığa vurgu yapılmış. “ortak bir insanlık değeri” denilmiş ki bu da yazıda savunduğumuz duruşa aykırı. Sanatın bu derecede yüceltilmesini de hatalı buluyorum.

Bu sebeple kendi tanımımı üretmeye karar verdim. Şöyle sormuştum bu yazının tam ortasına geldiğimizde:

Sanat teknisyeni bize günlük hayatın dışında bir şey anlatabilir mi? **“İnsan nedir? Neden var?”** gibi sorulara yanıt arayarak düşünceye rakip ya da koltuk değneği olabilir mi?

Kanaatimce **İnsanî Sanat** kelimenin bittiği yerde düşüncenin yardımına koşma kapasitesine sahip. Henüz adını bile koyamadığımız hislerin, hallerin, düşüncelerin ifade yolu olabilir.

Benim gözümde sanat karanlıkta çakılmış bir kibrittir...

Zekâ gözümüzü kapatıp akıl gözümüzü açmak için gönderilmiş bir davetiye!

Sanatçı ise bilim adamlarında ve filozoflarda bulunmayan bir aydınlatma kapasitesine sahip insan olabilir ancak. Sanatçının eserleri zamanın akışını durduran tılsımlı bir cisim olmalı, deney ve gözlem yoluyla öğrenme imkânımız olmayan bilgiyi ve bilgeliği bize aktarmalı. Beşerlikten İnsanlık’a giden bir köprü olmalı her sanat eseri.

Biraz açalım şimdi: Bir natürmorta bakarken açıklıkla bakmıyoruz. Tersine ressam “yiyecek-gıda” elmayı silmiş, elmanın elmalığı ortaya çıkmış. Gerçek bir elmaya bakarken göremeyeceğimiz bir şeyi gösteriyor bize sanatçı. İlk harfi büyük yazılmak üzere Elma’yı keşfediyoruz bütün orjinalliği, tekilliği ile.



Friedrich Nietzsche'nin (galiba Goethe'den esinlenerek söylediği) bir sözünü hatırlatıyor bize bu gözlem: **"Bach'ın müziği Tanrı'nın Dünya'yı yarattığı anda orada bulunduğumuz hissini veriyor insana"**. Övgü perdesini aralayıp sözün aslına yöneldiğimizde Nietzsche'nin işaret ettiği şeyin sanatın gücü olduğunu fark etmiyor muyuz? Zamanı ve mekânı iptal eden ve bu kısıtlarla formatlanmış zekâmıza rağmen bize başka bir dünyanın varlığını müjdeleyen bir anlatım gücü?

Deney ve gözleme dayalı (ampirik), doğa kurallarıyla önceden belirlenmiş (determinist) bir dünya dışında VAR olduğumuzun farkına varmak. Immanuel Kant'ın *"Ding an sich"* terimiyle işaret ettiği ve Saf Aklın Eleştirisi'nde sayfalarca anlattığı şey tam da bu değil mi? **İnsan'ın ve Varlık'ın olduğu gibi gibi algılanması.**

Sanatımız ya da "sanat" diyerek yücelttiğimiz şey toplumun kendine, İnsan'a, bugüne ve yarına bakışını şekillendiren çok büyük bir güç.

Sanatın, sanatçıların insafına bırakılmayacak kadar önemli birşey olduğunu düşünüyorum...



Çağrışım Kaynakları

Mesnevî (Mevlâna Hazretleri) , Mişkât'ül Envâr (Gazâlî Hazretleri), Saf Aklın Eleştirisi (Kant), Güzelliğin Analitiği (Kant), Madde ve Bellek (Bergson),...

Tavsiye okuma:

1. [Aşk Bir Sureti Tek Başına Yaşatmaktır... Aşktan Narkissos'a](#)
2. [Sanatta Hakikat Arayışı ve "Das Man"](#)
3. [Türk Sinemasında Tasavvufî Dil İmkânı ve 'Yumurta'](#)
4. [Haneke'nin 'Ölümcül Oyunlar'ı Sanatın sonu mu?](#)
5. [Tasavvuf Sinema İlişkisinde Rüya: Tarkovsky'den Kaplanoğlu'na Kısa Bir Bakış](#)
6. [Ölüm üzerine](#)
7. [İran Sineması: Sanat, Toplum ve Devlet](#)
8. [Süt \(Film\): Endüstrileşmeye Direnen Sanat](#)
9. [Yeryüzünün Lanetlileri](#)
10. [Pornografi Nasıl Sanat Oldu?](#)
11. [Sanat İktidar İlişkisi Bağlamında Tiyatrocuların Yürüyüşü](#)
12. [Aşk, Elif Şafak](#)
13. [Esrarengizce Kaybolanlar](#)
14. [Qatsi Üçlemesi'nden İnsanlığa Tutulan Ayna](#)
15. [İyilik ve kötülük üzerine](#)
16. [Doğu'ya Ait Bir Tefekkür Çabası Olarak İki Filmyle Mecid Mecidi Sineması](#)
17. [Mihi kanto et musis](#)
18. [Tarkovsky'de Sanat ve İnsan Ruhu](#)
19. [Huzursuz Bacak \(Mustafa Kutlu\)](#)
20. [Baudolino \(Umberto Eco\)](#)

Weimar'ı anlattım, Goethe'ye ve Schiller'e kızdım, içimi döktüm! (Suzan Nur Başarslan)

Weimar: Şehr-i Kalem...

“kimi sanatçıların Diotima’sı; kimi sanatçılarınsa Phaeton’u için”

Küsüp gidenler kadar kalıp göğünde pervaz edenlerin şehri. Ona sürgün olanlar kadar ondan sürgün olanların şehri.

Bazı şehirler, mıknatıs gibi sanatçıları kendilerine çekerler. Orada olmak kaçınılmazdır ve olmamak ya kaçıştır, ya kovuluş, ya da tutunamamak... Bu yüzden her sanatçıda farklı anlamlar yüklenir şehir. Nedim’in İstanbul’uyla Fikret’in İstanbul’u gibi ya da Necip Fazıl’ın. Birinde aşk ve zevktir, bir sengine Acem mülkü fedadır; diğerinde fâcire-i dehr, bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir’dir; bir başkasında ise, ille de o’dur, ille de, ille de... Öyle anlamlar yüklenir ki şehir, katman katman soymanız gerekir ona ulaşabilmek, onu yansılardan kurtarmak, aynaların uzağına düşürüp aslını, ona çıplak gözle bakabilmek için. Oysa ona hep ona bakanların gözüyle bakmak yazgısına taliptir okur, eğer içinde yer almıyorsa o zamanın ve mekânın. Calvino için nasıl tüm şehirler aslında Venedik’se, her şehirde gördüğü o, görünmeyen, duyulmayan ve aslında tüm imlerin, bellek yolculuğunun sonunda bulunan oysa, amaç bir özlemin yükünü hafifletmekse, okur, tüm bu yüklerin, belleğin, tıkanan geçmiş, şimdi ve geleceğin ardından, bir sise bakar. Çünkü “belleğin imgeleri sözle sabitlenirse, silinir.” [1]

Weimar da bir sisin ardından seçilir. Seçilenlerin tek tek, kelime kelime önünüze geldiği bu yazıda, bilmemiz gereken belki de hiçbir zaman ‘bilemeyeceklerimiz’ olduğu gerçeği. Anlatılanların ardında kalanlar, yaşanırken ışıltılı gelmeyen, kimine huzur verirken kimini yokluğuna, hiçliğe, çekip gitmeye mahkûm eden bir şehir çünkü Weimar.

Şehirleri kuranlar, şehirleri yıkanlar, şehirleri yapanlar, şehirlerden kaçanlar... şehir kurmak ve yıkmak Fatih ve Neron’un payıysa, bir şehri şehir yapmak ve ondan kaçmaksa sanatçıların payıdır.

Goethe, Schiller, Fichte, Hölderlin, Wieland, Herder, Jean Paul, Schlegel, Wieland... ve Kleist. Weimar bir gün anlatılmalı ya da filmi çekilmeli o dönemlerin(1790-1800'lerin başı) demiştim Zweig okurken. Ve Weimar sisli bir aynadan arz-ı endam edip kaleme büründü. Ve o aynada öz evladı gibi davrandıkları yanında üvey evladı gibi davrandığı çocuklarını gördüm Weimar'ın. Goethe ve Schiller'in göğünde pervaz etmesine izin verirken Hölderlin ve Kleist'i gölgeler ardında bırakıp amansız bir ateşin ve yalnızlığın içinde kurban ettiğini... Oysa Meriç demiyor muydu hakikati: " *Cemiyet kendisine benzemeyen bir çocuk doğurduğu zaman onu beşiğinde boğmaya kalkar. Boğarsa mesele yok. Boğmazsa ya diz çöken bir isyankâr, bir Beaudelaire, bir Rimbaud, bir Breton çıkar, ya da cemiyete diz çöktüren bir cebbar gelir, Sezar, Napolyon, Hitler... Her büyük adam kucağında yaşadığı cemiyetin üvey evladıdır. Zira o yarınki veya dünkü veya ötelerdeki bir cemiyetin çocuğu, kendi cemiyetinin değil.*" [2] diyerek kendisine benzemeyen evlatları beşiğinde boğmaya kalkan cemiyetlerden bahsederken. Neden şaşırıyordum aynı hakikatle Weimar'la karşılaşmaktan?

Goethe'nin sırtını döndüğü Kleist, Schiller'in sırtını döndüğü Hölderlin. Anlaşılamama, ateşli ruhun, coşkun mizacın, gençliğin durulmaması ve birini intihara diğerini deliliğe iten yol. Weimar'ın mutsuz çocukları, ustalarının gölgesinde kendilerini o kayadan diğerine atarak parçalanmaya yazgılı bedenleri, ruhları... Tutunamama... Gök Ekini Biçer Gibi [3]'de anlatmıştım Hölderlin ve Kleist'in erken ölümlerini (biri beden diğeri akıl) şu ifadelerle:

"Şimdi, ey ölümsüzlük, tümüyle benimsin!" diyen coşkun şair Heinrich von Kleist. Yazmakta olduğu, tamamlanmamış bir şiir için kardeşine yazdığı bir mektupta Tanrı'ya yalvarırken, "Ah Tanrım! Onu bir bitirebilsem! Tanrı benim bu tek arzumu yerine getirsin, sonra ne isterse onu yapsın." diyerek şiire olan tutkusunu kelimelere döken. Hayatındaki en büyük iki tutku, şiir ve ölümdür Kleist'in.

"...Bitiriyor şarkısını; bitmektir dileği onunla birlikte

Ve bırakıyor lirini elinden gözyaşları içinde."

Sanatının en yüksek zirvesinde yalnızlığa düşen, dopsuz kalan, herkesin kendisine sırt çevirdiği (en yakın dostları ve Goethe) ümitsiz ve hayata küsmüş biri olarak, içindeki duygu karmaşasının farkına varsa da onu çözemeyen ve kendinden kaçmak için, şarkısını, kelimelerini gözyaşlarıyla bitirmek için ölüme koşan ölüm sevdalısı Kleist, 34 yaşında bir kriz esnasında kafasını parçalayarak...

"Ölçülü ol! Ölçülü!

Ki yolunu kaybedip

Düşmeyesin ve kazaya

Uğramayasın..." [4] diyen Goethe'ye

"eğer çelik gibi bir zamanın

Zincirleri ruhumu yakıp kavuruyorsa

Ne diye alıyorsunuz benden

...benim korlaşan benliğimi."

diyen Hölderlin gibi. Johann Christian Hölderlin'in, Goethe'ye cevabıdır bu dizeler; gençliğin coşkusudur bu, yaşlılığın en uzak durduğu, hatırlamaya en uzak kaldığı duygunun. Hölderlin, şiirsel heyecanını ölçüye ve soğutmaya çağırın bu bakışa karşı çıkar. Goethe ve hocası Schiller'le yolunu ayırarak Weimar'dan uzaklaşır; yalnızlığına, taşkınlığına... ama oradan Alman ilahisinin yaratıcı şairi olmaya yol alır.

*"İradesine karşın sürükler onu
O dümensizi, bir kayadan bir kayaya,
Uçuruma duyulan o harika özlem."*

Tıpkı şiirindeki gibi uçuruma doğru yol alır Hölderlin, uzun yaşasa da delilikle aklını çok erken terk eden, dünya kaçkını, yüceye/gökyüzüne düşen kaçak şair, ezginin ilahi gücü, huzursuz ruh..."

Goethe ve Schiller'e kızmıştım, evet haksızdım belki ama gene de kızmıştım. Özellikle de Goethe'ye. Benim için Goethe şimdiye kadar Faust'tu. Hakikatin kapısını aralayan, Doğu ve Batı'yı birleştiren, Alman edebiyatının olmazsa olmazı, merkezi hâline gelen bilge, Weimar'ın söz sultanı. Kleist'e sırtını dönmekte haklı mıydı, diğerleri gibi susarak? Bazı yazarlarda, sanat, edebiyat zorunlu olarak varoluş biçimi olur. Kleist gibi. Kleist 500 gün aralıksız eseri Guiskard'ı yazar ama umduğu gibi olmayınca eserini yakar, gene de yazmaktan vazgeçemez, varoluş biçimidir onda yazmak, bunalımlara sürüklenir, geri döner, yazar, umduğunu bulamaz bir şekilde. Ve sonra uçurum, kendi uçurumuna sürüklenir. *"artık uçurumumun beni bırakmadığını nasıl anlatabilirim?!"* [5] der hayatı ve ölümüyle. Onun uçurumuna bakmaktan korkar Goethe. Bakabilmeliydi oysa, geldiği mevki, makam ve kendisine verilen değerle bunu yapması çok da zor değildi. Kleist'in yıpranmış ayakkabılarla ve delik deşik elbiselerle dolaşmasına, son zamanlarında eserlerinin yayımlanmayarak -kendisinden sonra çok ünlü olan Hamburg Prensi'nin bile- geri çevrilmesine sessiz kalmamalıydı ve tam da ona ihtiyacı varken Kleist'e sırtını dönmemeliydi. Bu yüzden yüceliği zedelendi içimde. Zweig ona her ne kadar objektif yaklaşırsa ve hak ettiği yerde onu övse de içimde bir yer Goethe'yi aklayamadı hâlâ. Özellikle onun burjuva rahatlığı beni rahatsız etti. Weimar bambaşka anlamlar yüklendi içimde. Dosto da Tolstoy'u eleştirmişti tam da bu noktada. Bir de tüm bunlardan tamamen kendisini sıyrın Hölderlin var, akıldan dahi soyunarak geldiği Weimar'dan kaçan, kendisini öte aleme, Tanrısal olana adayan ve bu dünyadan kendisini azat eden şair... Hegel ve Schelling'le oda arkadaşıdır Tübingen Vakfı'nda. İbranice, Latince ve Yunanca bilmektedir, teoloji ve felsefe ile iştigâl etmiştir. Para kazanmak için öğretmenlik yaparken istediği tek şey şiirdir. Hayatını şiire adamak ve onun için feda etmek...

Etkisinde kaldığı Schiller'in kapısında anlaşılmayı beklerken, Charlotte von Kalb'in sayesinde onunla tanışan, tam ondan sıyrılıp da kendi kalemini eline alınca başka bir sükutla cezalandırılan ve gitmek zorunda kalan Hölderlin. Schiller ve Goethe geleneksel olana takılı kalmış, Kant'ın etkisiyle aydınlar şiirine yönelirken, felsefenin soğuk ışığında kururken, şiir yazmayı değil, onu tartışmayı tercih ederken, Schiller eski ilhamının gücünü yitirip, Goethe metafiziğe sırtını dönmüş ve bilime yönelmişken [6] Hölderlin ilk zamanlarda bu etkide kalacak ve felsefe öğrenmeye çalışacak ama kısa bir süre sonra hatasını anlayıp ondan uzaklaşacaktır. Schiller'le kurduğu ilişki tıpkı Nietzsche'nin Wagner'le kurduğu ilişki gibidir ve bu ilişkinin bozulması ruhunda onarılmaz yaralar açar, tıpkı Nietzsche gibi. Schiller'in ilgisizliği ve onun için hiçbir şey olamayacağını anlamak genç adamı yıkar. Şiiri tanrısal olana yaklaştığında Phaeton'un gazabıyla gazaplandırılır, duygusal arayışı trajik farkındalığa ve tutunamama onu deliliğe sürükler. Otuzlu yaşlarının başında, tutunduğu Schiller'in yazdığı mektubuna cevap vermemesinden sonra, ümitsizlik içinde sessizce farklı bir gerçekliğin misafiri olur ölene değin...

"Bence insan eşi benzeri görülmemiş bir yaratık. Tıpkı anlaşılması imkânsız bir düşünce gibi. Ve içinde en aşağılıktan en yüceye kadar her şey var. İnsan Tanrı'nın bir görüntüsüdür ve Tanrı her şeyi içerir."

İnsan böyle yaratılıyor; aynı zamanda cinler ve azizler, peygamberler, sanatçılar ve yıkıcı olan herkes. ...ve aynı şekilde sayamayacağımız kadar gerçeklik olmalı bizim körelmiş algılarımızla anlayabileceğimizden çok daha fazla. Ama kargaşalı gerçeklikler birbirlerini saran birbirlerinin içinde ve dışında. Sınırları koyan şey sadece korku ve mantıktır. Sınır diye bir şey yoktur, düşünceler için. Aslına bakarsan sınırları yaratan korkularımızdır.” [7] diyor Ingmar Bergmar, Autumn Sonate’ta. Korku ve mantık mı Kleist ve Hölderlin’i yanlarından uzaklaştırmalarına neden oldu bu iki büyük şairin, geleneğin rahatlığı mı, varılan noktanın uzaklığı mı, ya da var’manın özgüveni mi? Sisli bir ayna bu, cevapları yaşamların içinde gizli. Kelimelere dökülenler sadece yazıldıkları anda silinen imgeleri belleğin. Goethe’yle Schiller’in mektuplarının dışında Kleist ve Hölderlin’in yazdıklarına baktığınızda değişen dünyalar ve gerçeklikler. Tıpkı Weimar’ın anlamı gibi.

Weimar, Goethe ve Schiller’in göğü; onlar da Weimar’ın yıldızları. Kleist ve Hölderlin içinse sürgün yeri, gitmeye yazgılı oldukları bir kısa konaklama durağı. Hayatlarında hiç’liğe en yakın oldukları yer. Bu hiçliğin etkisinin ömürlerince peşinden geldiği ve onları ezen, belleklerinde Kleist’in “*ruhum öyle yaralı ki, hani nerdeyse burnumu pencereden çıkarsam, yüzüme vuran gün ışığı bana acı verecek*” cümlesinde olduğu gibi kelimelere dökülen acı’yla özdeşleşen bir yer Weimar. Nedim’in İstanbul’una karşılık Fikret’in İstanbul’u gibi. Goethe’nin Schiller’in Weimar’ına karşılık Hölderlin’in Kleist’in Weimar’ı...

Goethe, 1774 yılında ‘[Genç Werther’in Acıları](#)’nda [8] mekan olarak Weimar’ı -o sıralar yasak aşk yüzünden canına kıyan elçilik sekreterinin intiharı ile birleştirerek- [9] ilk aşkını anlatmak için kullansa ve Thomas Mann, 1950’de Lotte Weimar’da ile bu aşkı gerçek ve kurmacayı birbirine katarak yıllar sonrası bir zaman dilimi içine yerleştirerek anlatsa da Weimar asla diğer yüzüyle anlatılmamıştır.

Weimar aslında bir sisin ardında. Belki de, bilmemiz gereken hiçbir zaman bilemeyeceklerimiz. Anlatılanların ardında kalanlar, yaşanırken ısıtılı gelmeyen, kimine huzur verirken kimini yokluğuna, hiçliğe, çekip gitmeye mahkûm eden Weimar’ın öyküsü bu yönüyle anlatılmadı çünkü daha önce.

Weimar, küsüp gidenler kadar kalıp göğünde pervaz edenlerin şehri. Ona sürgün olanlar kadar ondan sürgün olanların şehri...

Weimar: Şehr-i Kalem... şehr-i edebiyat, şehr-i fikir... kimi sanatçıların Diotima’sı; kimi sanatçılarınsa Phaeton’u.

[1] Italo Calvino, Görünmez Kentler, çev: Işıl Saatçioğlu, YKY, İstanbul, 2011. s:132.

[2] Cemil Meriç, Jurnal, Cilt 1, İletişim yayınları, İstanbul, 1997. s:224-225

[3] Suzan Nur Başarslan, Gök Ekini Biçer Gibi, <http://www.derindusunce.org/2011/12/19/gok-ekini-bicer-gibi/>

[4] Goethe, Euphorion

[5] Yücel Öztürk, Şehnaz-Nâme, <http://www.kirkincikapi.com/sehnaz-name/#comment-323>

[6] Stefan Zweig, Kendileriyle Savaşanlar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.s:74-75.

[7] Ingmar Bergman, Autumn Sonata,1978.

[8] Johann Wolfgang von Goethe, Genç Werther'in Acıları, çev: İsmail Şen, Bahar Yayınevi, İstanbul, 2004.

[9] Thomas Mann, Lotte Weimar'da, çev: Gürsel Aytaç, Öteki yayınevi, Ankara, 1998, önsöz'den.

Kötülük'ten Güzellik çıkar mı? – C.Baudelaire'in şiirleri, O.Dix'in gravürleri (Mehmet Yılmaz)

“Meşhur ozanlar şiir diyarının çiçekli bölgelerini çoktan bölüşmüşlerdi. Kötülük'ten Güzellik'i çıkarmak ise zordu. Gene de hoş geldi bana bu durum.”

Böyle demiş Baudelaire. Demiş ve zor bir soruyu miras olarak bırakmış ünlü kitabı **“Kötülük Çiçekleri”** ile. Elle tutulur, gözle görülür bir Kötülük gerçekten var mıdır? Yani İyilik'in zıddı olarak, bir anti-madde gibi Kötülük'ün varlığından söz edebilir miyiz?... Bu o kadar net değil. (Bkz. [Kötülük'ün zıddı İyilik değildir](#) bahsi, [Derin Zaman kitabı](#))



Mesele zaten kitabın isminden itibaren başlıyor: **Kötülük Çiçekleri**. Zira [orjinal metindeki](#) *“Les Fleurs du Mal”* soyut bir kötülük değil şeytan, iblis vb anlamlara geliyor Fransızcadada. (örn. *malin*) Başka dillere çevirenler de böyle düşünmüş olmalı, İngilizce başlık *“Flowers of Evil”*. Zaten şairin kendisi de söylüyor:

“Her insanda sürekli iki arzu vardır; biri Tanrı'ya doğru, öteki şeytana doğru. Tanrı'ya sığınış, bir yükselme isteğidir; şeytanın yahut hayvanlığın ise bir iniş mutluluğudur.”

İyi ama iniş ve çıkışı neden aynı aynı kefeye koydu şair? **“İniş Mutluluğu”** yerine düşme acısı ya da utancından bahsedebilirdi. Neden iyilik ve kötülüğe bu eşit mesafeli duruş? Tensel hazlar, dünyevî zevkler, maddî tatmin ile mutluluk arasında ayırım yap(a)mayan bir pozitivizm kokusu yayılıyor bu satırlardan. (Bkz. [Pozitivizm Kitabı](#)) Bir yandan içinde yaşadığı asrın acıları ve gebe olduğu şiddete üzülüyor Baudelaire. Hem topluma acıyor hem de kendisine. Babasını 6 yaşında kaybetmenin ızdırabı, çok sevdiği annesinin bir başka erkekle evlenmesinden duyduğu öfke dinmiş değil. ızdırıp zaman ve mekân tanımıyor. **Hatıralar yaşlanmıyor**. Ama Baudelaire bu acıları ve pişmanlıklara bir mânâ veremiyor. Fitraten açlığını hissettiği iyilik, sadakat ve şefkât arzusu nereden geliyor? Annesine kızma hakkı var mı? Hakları çiğnenen işçilere neden acıyor? Neden bu adalet özlemi?

Elbette Mutluluk ve tatmin birbiriyle karıştırılmaması gereken çok farklı iki kavram. (Bkz. *“İnsan maymunlaşabilir mi?”* adlı bölüm, [Derin insan kitabı](#)) Ama Baudelaire bu iki çekim gücünü birleştirmiş adeta; “iniş utancını” değil de, “iniş mutluluğunu” tercih etmiş. Aradığı sorulara cevap bul(ma)maktan yorgun düşen şair nihilizmin soğuk ve karanlık çölünü son durak sanıp iniyor aklın treninden:

*Ey ölüm, koca kaptan, artık gitme zamanı!
Ey ölüm! haydi, bizi boğdu bu memleket!..*

....

*Bu girdap, Cennet veya Cehennem, dalalım
Yeniyi bulmak için bilinmeyenin dibine!..*

Sanırım... **“Kötülük Çiçekleri”** şairin kendi acılarını dile getirdiği bir şiir kitabı değil. Varoluş’u, Hayat’ı ve Ölüm’ü sorgulayan her insanın geçtiği dikenli yollarda atılmış adımlar bunlar:

*“Sadece et ve kemikten mi ibaretiz? Yokluktan gelen ve ölümle yokluğa giden, çok zeki de olsa SADECE VE SADECE bir maymun türü müdür insan? **BİLİM DIŞINDA** bir insanlık yoksa, **Aşk** yoksa, **Sanat** yoksa, **Güzellik** yoksa ve **Adalet** yoksa **Hayat**’ın anlamı nedir? **Aşık olmak** hormonal bir abartıysa, **iyilik** enayilikse, neden birbirimizin gırtlığına sarılmıyoruz ekmeğini almak için? Neden bir çocuğa tecavüz edilmesi midemizi bulandırıyor ve neden fakir bir insana yardım etmek istiyoruz? **Taj Mahal**’in, **Ayasofya**’nın, **Notre Dame de Paris**’nin değeri bir arı kovanı veya termit yuvasına eşdeğer ise, **Mesnevî** boşuna yazıldı ise neden **Hitler**’i lanetliyoruz ve neden **Filistin**’de can veren bebeklere üzülüyoruz? **Maymun olmanın** (veya kendini öyle sanmanın) **BİLİM DIŞINDA**, **psikolojik**, **siyasî**, **ahlâkî**, **hukukî** öyle ağır sonuçları var ki...”* (Bkz. [Maymunist imanla nereye kadar?](#) isimli kitap)



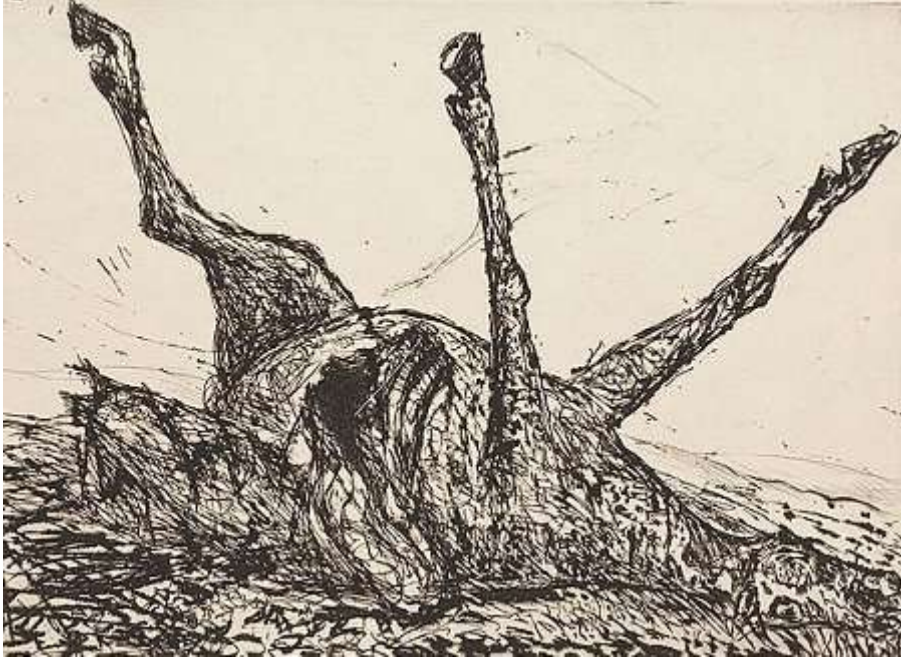
Kötülük’ten Güzellik’i çıkarmak

Yazının başında bir sözünü aktarmıştık şairin, şöyle diyordu: *“...Kötülük’ten [Güzellik](#)’i çıkarmak ise zordu. Gene de hoş geldi bana bu durum.”* Bu söz aslında büyük bir yanılgıyı gösteriyor bizce. Baudelaire Güzeli çıkarmıyor, **Kötü’yü, daha doğrusu İyi’nin yokluğunu “görünür” hale getiriyor.** Çünkü YOK’u görmek kolay değil. Yiyeceklere nazaran bir insanın açlığı gibi Kötülük’ün varlığı. Bir borç gibi negatif, bir düş kırıklığı. YOKLUK da var, bir isim koyabildiğime göre... Ama borcum cebimdeki para kadar VAR değil, terk edilmek ve yalnızlık kollarıma sardığım kadın kadar gerçek değil. Entelce söyleyecek olursak **cirkin’i estetize ediyor** Baudelaire. Ama Güzellik değil bu estetizasyon, alakası yok!... Örneğin *“Bir Leş”* adlı şiirden bir kaç mısra:

*Ruhum, anımsa gördüğümüz şeyi,güneş
içindeki günde, erken;
Çakıldan yatağında öğürtücü bir leş
Bir patikayı dönerken,*

...

*Kokmuş kanında vızır vızırdı sinekler,
Oradan tabur tabur kara
Kurt akıyordu, bir yoğun sıvıya benzer,
Bu canlı paçavralara.*



Biraz daha açalım: Korkunç derecede üzücü bir durum düşünün: Bir tecavüz, bir cinayet, bir işkence sahnesi... Buna maruz kalan veya "sadece" seyirci olan bir insan bile olan biteni doğru dürüst göremez. Korkudan, aceleden, tikslenme duygusundan... Ama bir filmde böyle bir sahne varsa, hele bazı "mühim" anlar ağır çekimle uzuuuuuuun saniyelere yayıldıysa "iğrençlik" daha bir görünür (=anlaşılır) olur. Çığlıklar, darbeler, sıçrayan kan damlaları... **Bir çok insan bu yüzden şiddet içeren filmlere ilgi gösterir. Çünkü merak duygusu tiksintiyi bastırabilir.** Polisiye filmlerdeki çatışma, dövüş ve araba takibi sahneleri de böyledir. Değişik açılardan aynı kavgayı öyle bir seyrettirirler ki adama adeta kavga etmiş gibi olursunuz. Meselâ [Gece Yarısı Expressi](#)'nde "zavallı" Amerikalıya işkence yapan Türk polisleri, [Er Ryan'ı Kurtarmak](#) filminin ilk dakikalarında karaya çıkan askerlerin vurulması, [Matrix](#)'te "uçan" insanların etrafında dönen kameralar...



Bu görüntüler merakımızı öyle “güzel” doyurur ki gerçekten Güzellik’e dair bir şey gördüğümüzü sanırız. Aslında bu tür sanat(?) eserleri Güzel’i anlatmaz ama korkuyu, şiddeti, vahşeti “güzel” anlatır. **Merakımızı TATMİN eder, bilme/anlama açlığı bir çukur, bir delik gibidir. Filmlerin kanlı şovları o merak deliklerine “cuk” diye oturur. Bunun için “güzel” gelir bize.**

Dikkat ederseniz yazımıza eşlik eden ressam [Otto Dix](#)(1) tablolarındaki gibi bir teknik kullanıyor Baudelaire. Dix’in fırçasıyla yaptığını şair kelimelerle yapıyor, göze hoş gelen şeyler ile pislikleri, iğrençlikleri yan yana koyuyor:

- Güneşin parlayan ışıkları altında bir çiçek gibi açılmış hayvan leşi,
- Çimenlikte etin keskin kokusu,
- Oynaşan, eti öper gibi yiyen kurtçuklar vs.

Şiirin ilk kıtasındaki “şehvetli kadın” metaforu ile son kıtasında kendisinin de bir gün öleceğini hatırlaması hayat ve ölümün gece-gündüz gibi müteakip oluşuna bir isaret mi? Yorumu açık. Ama şiirin bende uyandırdığı his manevî bir umuttan çok maddî bir umutsuzluk oldu. Bu bakımdan daha çok düzene, geleneğe, alışılmışa isyan eden bir nihilizm kokusu aldım Leş şiirinde. Karl Marx’ın [Alman İdeolojisi](#)’nde yaptığı gibi “yerin dibine batsın düzeniniz, devletiniz, dininiz...” diyen bir başkaldırı var. Ama **sonrasını düşünmeden kaldırılmış her baş gibi** başka düzenlere boyun eğmeye mahkum bir baş bu. Güzel’i anlatamıyor şair ama ızdırabını güzel anlatıyor, işte bunun için “estetizasyon” üzerinde ısrar ediyorum:

*Hem bıçağım hem de yara!
Hem yanağım hem de tokat!
Hem kurbanım hem de cellat
Ezen ve ezilen çarkta.*

Tıpkı Türk şair Ahmet Erhan’ın dizeleri gibi: “Bana yarınlardan, doğacak güneşlerden söz ederler, ben bugünleri yakıştıramazken kendime”...

Kanlı ihtilallerin, devrimlerin, savaşların kasıp kavurduğu bir Avrupa’da bilime, rasyonaliteye tapan bir medeniyetin(!) çocuğuydu Baudelaire. Bunalmı devirlerin insanıydı. “**Tanrı öldü**” diyen [Nietzsche](#), “**Gökyüzünü tepetaklak edip yere indirmek**” isteyen [Marx](#), vicdanın sesine “**ne malum?**” diye şüpheyle cevap veren [Hume](#), **karamsarlığı bir yaşam biçimi haline getiren Schopenhauer** ile çağdaştı. Fayda ve Tatmin denen dünyevî referanslar Hakikat’ın, Mutluluk’un yerini almaktaydı. Panoptik(2) cezaevlerinin mucidi [Bentham](#)’ın faydacı fikirleri Avrupa’nın genlerine işliyordu.



Rasyonalite’nin barış ve refah getireceğine iman eden bu yol bizi Hiroşima ve Nagazaki’ye, bugün ise Irak’ın işgaline kadar götürdü. [Hannah Arendt](#)’in Kültür Krizi’nde söylediği gibi atom bombasını yapmak ve yüzbinlerce sivil öldürmek için çok **RASYONEL** sebepler vardı. İnsanlık Arendt’in tabiriyle bir fay hattının üzerindeydi. Bilim’e taptıkça, dünyaya bağlandıkça Ölüm’ün hakikatinden uzaklaşıyoruz.

Kâinat'ın şiiri ve Baudelaire

Havada uçan bir ördeğe baktığında bir avcı, bir aşçı ya da bir şair aynı şeyi görmez. Çünkü Baudelaire gibi sanatsal duyarlılık sahibi olan insanların gözleri bizimkilere benzemez. Bunun sırrını vermiştir şair "Albatros" adlı şiirinde. Açık denizlerde, mavi göklerde hiç durmadan saatlerce uçabilen bu deniz kuşları yere indiklerinde hantal ve komiktir. Uçarken erişilmez ve olağanüstü görünen kuş (sanatçı), rızık peşinde yere indiğinde (kalabalığa karıştığında) acınacak duruma düşer. Baudelaire bu mısralarla sanatçıların toplum tarafından anlaşılmadığını, yalnız kaldığını anlatır:

*Bu mavilik kralları, beceriksiz ve mahcup,
Sarkıtlar acınacak bir halde büyük beyaz kanatlarını
Yanlarında sürüklenen kürekler gibi.*

...

*Şair, fırtınada uçan ve yaya gülen,
Bu bulutlar kralı gibidir tıpkı,
Yeryüzüne sürülmüş yuhalar içinde,
Engel olur yürümesine dev kanatları*

Neden böyle olur? İnsan etrafını çevreleyen dünyaya iki farklı gözle (iki farklı akıl ile) bakabilir: Parçalayan, **Et-Göz** ve birleştiren, **Derin-Göz**. Bunlardan hangisini kullanırsanız diğeri kapanır. Et-Göz bizim biyolojik yaşantımız için gereklidir. Aş, eş ve iş bulmamızı sağlar. Fayda ve tehdit odaklıdır. Eşya'yı görür. Bölünen, ölçülen tartılan alemin varlıklarını bilir. Derin-Göz ise parçalanamayan varlıkları görmek içindir. Aşk, Güzellik, Adalet... Nasıl çalışır ikisi ibr arada? Açalım:

*"...bir çok insan gözlerini süpermarketlerde fiyat "okuyan" barkod okuyucusu gibi kullanıyor. Diğer insanları birbirlerinden ayırd etmemize yarayacak yanlarını görüyoruz sadece. Bıyık, gözlük, giysiler, saç şekli... Bıyığını kesmiş bir tanıdığa yabancı gibi bakmamız acaba ne kadar masum? Peki eşini bir para kazanma makinesi ya da çocuk doğurabilen bir hizmetçi olarak gören insanların körlüğü ve mutsuzluğu da **hayvanî-gözlerini** fazla açmış olmaktan kaynaklanmıyor mu? Düşünmek lâzım üzerinde...*



*Doğaya ve cansız cisimlere de böyle bakıyoruz çoğu kez. Susamışsak görüyoruz suyu. "**Hayvanları çok severim, ızgara lüfere ve fırında kuzuya bayılırım**" diyen mizahçı geliyor aklıma. Hafızamız bile böyle işlemiyor mu? En çok zevk aldığımız ve korktuğumuz şeyleri hatırlıyoruz. Hafızamız herşeyi eksiksiz kaydeden bir tutanak değil. Hayatta kalma gayretimiz sonucu bize madden faydalı/zararlı olabilecek şeyleri hatırlıyoruz çoğu kez ve bu da bir tür körlük teşkil ediyor kanaatimce. Kendi hayatımızı seçici şekilde hatırlıyoruz. "Güzel" kelimesi bu sebeple faydalı şeyler için yani yanlış kullanılıyor çoğu kez: Güzel bir kadın (=çekici), güzel bir yemek (=lezzetli)... Oysa zekâ duvarını debilecek hakiki güzellik faydanın bittiği yerde başlıyor..." (Güzellik Matkabı bahsi, [Derin İnsan](#) kitabı)*



Bu noktada şu soruyu hiç utanıp sıkılmadan sormak lâzım: Baudelaire gibi şairlerin benzetmeleri bir rastlantı mıdır? Yoksa elle tutulur, gözle görülür dünyadan daha "derinlere", Hakikat'e bir yol mudur?

Meselâ kuşların bize özgürlüğü çağrıştırması, sırtlan ve akbaların fırsatçı insanları hatırlatması, gecenin umutsuzluk vb simgesi olması... Bütün bunlar kültüre, inanca göre değişen, göreceli semboller midir?

“Bizim” Baudelaire Wagner’in müziği üzerine yazdığı bir denemede bu soruya güzel bir cevap vermiş:

“Kâinat gizli şifre ile yazılmış bir metin ise şair bir şifre çözücünden başka kim olabilir? Her şiir gerçeklerin bir okuması, bir tercüme, çözülen bir şifredir...Gerçek müziğin farklı zihinlerde benzer duygular uyandırması şaşırtıcı değil; sesler şekilleri ve renkleri çağrıştırmasaydı şaşırtıcı olurdu. Biçimler ve renkler melodileri ilham eder. Seslerle renkler karşılıklı benzetmelerle hisleri ve fikirleri dönüştürür. Varlıklar sanatçıların zihninde benzetme yapacak ilhamlar uyandırır. Çünkü Tanrı Kâinat’ı bölünemez ve karmaşık bir bütün olarak yaratmıştır. Sanatçıların benzetmeleri rastgele değildir. Her şey birbirine tekabül eder, bir ahenk vardır. Kâinat’tı bir kitap, yazılı bir metin gibi kabul edebiliriz. Bu metnin bir dili vardır. Ama karmaşık ve çok zengin bir dildir bu. Her varlık (sembol/harf) hem farklı şeyler anlatır hem de hepsi aynı şeyi söyler...”(kaynak: [Modern şiir üzerine denemeler -Octavio Paz-](#))

Evet... Böyle diyor şair. Sembollerin, renklerin göreceli bir “boyutu” da var tabii. Bir hayvan farklı ülkelerde kurnazlığı, saldırganlığı ya da bir başka özelliği temsil edebilir. Kültürel ve dinî referanslar elbette bir “parazit” oluşturacaktır. Zaten her şekil ve her renk ile insandaki tüm duygu ve düşünceler arasında bire bir paralellik aramak büyük hata olur. Zira bu “Kâinat Kitabı” denen metni kendi beşerî kalıplarımıza sığdırmak anlamına gelir. Bu şekilde Sanat’ı bilimselleştirmek, objektif, herkes için aynı, ölçülebilir vs kalıplara koymak ise Sanatı öldürür.

Sanat’ın bize insanlığımızı, hürriyetimizi bildirmesi/buldurması üzerine bir çok makale yayınladık geçmişte. Meselâ:

- [Güzellik Matkabı Zekâ Duvarını Deler mi?](#)
- [Çirkin Cumhuriyet ve Mânâ’sız Maneviyat](#)
- [Kuşların sırrı: Sanat’ta ayrıntı \(7\)](#)
- [Ayıp sanat olur mu?](#)

Bu 4 makalede Baudelaire’in kısaca değindiği Birlik/Teklik hissi konusunda çok ilginç detaylar bulabilirsiniz. Tabii ki başka sanatçılar ve başka filozofların eserlerinden kesişimlerle birlikte. Biz makalemizi Henri Bergson’dan bir alıntı ile bitirelim :

« ...Sanat’ın amacı nedir? Eğer Hakikat dosdoğru gelip hissiyatımıza ve şuurumuza çarpmış olsa, eğer çevremiz ve kendimizle doğrudan iletişime girebilmiş olsak, zannederim Sanat faydasız olurdu ya da hepimiz sanatçı olurduk çünkü ruhumuz Kâinat’ın musikîsi ile sürekli bir Tevhid halinde titrerdi. Hafızamızın yardım ettiği gözlerimiz Mekân’ı oyar, taklidi imkânsız tablolar kesip çıkarırdı. Bir bakışta İnsan bedeninin canlı mermerinden ilkçağ heykelleri kadar güzel heykel parçaları yakalardı. Ruhlarımızın derinliğinde kimi zaman neşeli, çoğu zaman da hüzünlü ama hep özgün bir müzik duyardık... iç yaşamımızın sürekli ezgisini... Aslında bütün bunlar bizim etrafımızda, içimizde ama hiç birini ayrı ayrı hissetmiyoruz.

Bizimle Tabiat arasında... hayır! Bizimle şuurumuz arasına bir perde girmiş. Sıradan insanlar için kalın bir perde, sanatçı ve şair için ince, neredeyse saydam bir perde. Hangi peri kızı dokumuş bu perdeyi? Bir tuzak mı? yoksa iyilik için mi dokunmuş? Yaşamak gerekiyor ve yaşam çevremizi sadece ihtiyaçlarımız doğrultusunda hissetmemizi gerektiriyor. Yaşamak eylem demek. Uygun tepkiyi vermek amacıyla hissetmek, faydası ölçüsünde hissetmek çevreyi. Öteki hislerin karanlıkta kalması ya da bize

“karartılmış” biçimde ulaşması gerekiyor... Bakıyorum, gördüğümü sanıyorum, dinliyorum, duyduğumu sanıyorum, kendimi inceliyorum ve kalbimin derinliklerini okuduğumu sanıyorum. Oysa gördüğüm ve duyduğum sadece hislerimin beni yönlendirmek üzere dış alemde süzduğu bilgiler. Kendim hakkında bildiklerim yüzeysel, ancak eyleme dönüşebilecek olanlar. Yani hissiyatım ve şuurum bana Hakikat’ın sadece faydalı ve basitleştirilmiş bir kısmını aktarıyorlar. Bana açtıkları pencerede faydasız olan her şey silinmiş, faydalı benzerlikler abartılmış, yaşantımın ilerleyeceği yollar önceden çizilmiş. » ([Sanat’ın amacı ve Henri Bergson: Sanat’ta Ayrıntı\(9\)](#))

Yazıda adı geçen şiiirlerin tam metni

Bir Leş

Ruhum, anımsa gördüğümüz şeyi,güneş
içindeki günde, erken;
Çakıldan yatağında öğürtücü bir leş
Bir patikayı dönerken,

Bacaklarını dikmiş bir kadınca, azgın,
Ateşli,zehir dökerek,
Açıyordu buğular kaynaşan bir karın
Öyle edepsizce, gevşek.

Güneş parılıyordu pişirip kotarmaya
Üstünde bu çürüntünün,
Geri verebilmek için büyük Doğa’ya
Çattığından yüz kat üstün;

Ve gök bakıyordu bu yaman iskeletin
Açmasına çiçek gibi.
Bayıldım sanırdınız, çimenlikte etin
Kokusu bir keskindi ki.

Kokmuş kanında vızır vızırdı sinekler,
Oradan tabur tabur kara
Kurt akıyordu, bir yoğun sıvıya benzer,
Bu canlı paçavralara.

Her şey dalga gibi alçalıp yükselirken,
Atılırken çıtırtılarla,
Gizli bir soluktan şişmiş yaşıyordu ten
Sanki çoğala çoğala

Bir garip müzikle yansıyor bu dünya
Yel gibi, akarsu gibi,
Tohum gibi, harmancının hoş bir uyumla
Kalburunda çevirdiği.

Biçimler silinip düşe dönüyordu tam,
Beliren bir taslak vardı
Unutulmuş tuval üstünde, sanki ressam
Belleğinden tamamlardı.

Kaygılı köpek, kayalar ötesinden
Kızgın bizi gözlerdi de
Kollardı koparacağı anı yeniden
Kalan parçayı geride..

-Siz de bu pisliğin olursunuz bir eşi,
Bu kokuşmaların, iğrenç,
Gözlerimin yıldızı, ömrümün güneşi
Siz meleşim, tutkum, ergeç !

Öyle olursunuz, çok incelikli ece,
Tamamlanıp son duanız
Kemikler içinde çürümeye gidince
Çayır, ot altında yalnız.

Sizi öper gibi yiyen kurtçuğa, canım!
O zaman şunu söyleyin :
Tanrısal özünü, biçimini sakladım
Dağılan sevgilerimin

Albatros

Çok kere, eğlenmek için, gemi tayfaları
Tutarlar albatrosları, bu geniş deniz kuşlarını,
Tuzlu girdaplar üzerinde kayan gemiyi
Takibeden ağır yolculuk arkadaşlarını.
Döşemeler üzerine bırakıverdiler mi onları,
Bu mavilik kralları, beceriksiz ve mahcup,
Sarkıtlar acınacak bir halde büyük beyaz kanatlarını
Yanlarında sürüklenen kürekler gibi.
Ne çirkin, ne kadar sümsük olur bu kanatlı seyyah,
O ki vaktiyle o kadar güzeldi, ne gülünç ne sallapatı

Biri piposuyla usanç verir gagasına,
Öteki taklit eder, topallayarak, vaktiyle uçan bu sakatı.
Şair, fırtınada uçan ve yaya gülen,
Bu bulutlar kralı gibidir tıpkı,
Yeryüzüne sürülmüş yuhalar içinde,
Engel olur yürümesine dev kanatları.

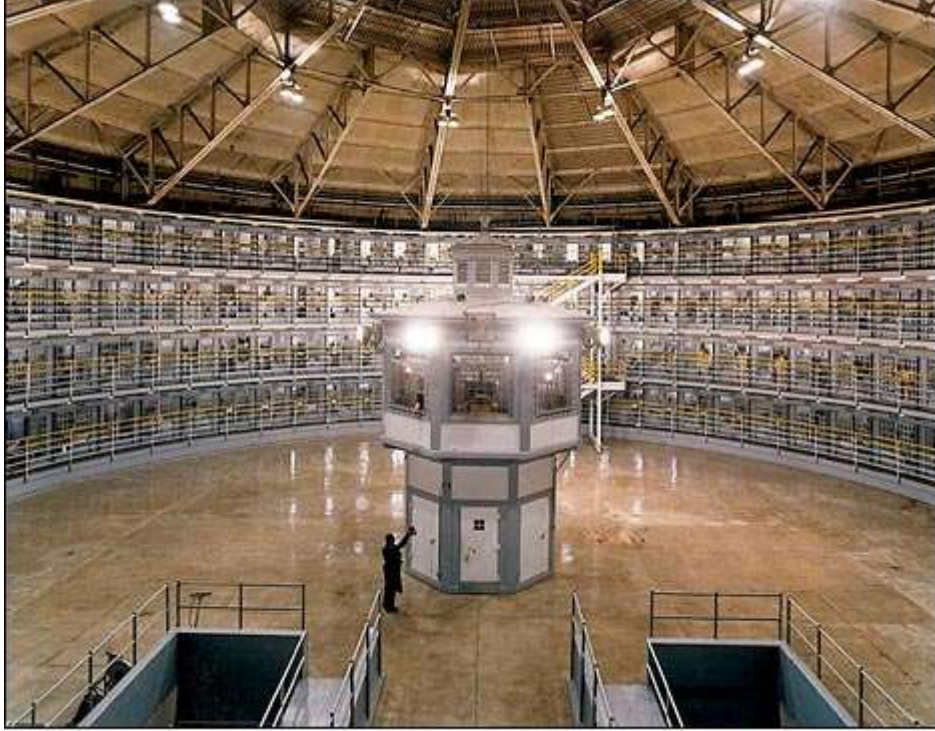
Otto Dix'ten bir gravür



Dipnotlar

1° Otto Dix de tıpkı Baudelaire gibi insanların riyakârlığından, savaştan vs öyle yılmış, öyle bıkmıştır ki bu çirkinlikleri Alman halkının yüzüne çarpmak istemiştir. Sefaleti, fuhuşu, yaşlılık ve ölümü konu alan bir çok tablosu, gravürü vardır.

2° “...Az sayıda gardiyanın çok sayıda mahpusu gözetlemesini sağlamak üzere “denetim evi” anlamında panopticon adını verdiği daire planlı bir yapı tasarladı. Bu tasarım birkaç katlık tek odalı hücrelerden oluşan bir halka üzerine kuruluydu. Her hücre bu halkanın iç kısmına açıktı ve halkanın dış cephesindeki duvarda birer pencere vardı. Halkanın ortasında mahpuslardan tamamen saklanmış konumdaki gözlemcilerin kaldığı bir nöbet kulesi yer almaktaydı. Panopticon’un temelinde yatan ilke, tek odalı hücrenin içindeki sakine saklanacak hiçbir yer bırakmaması, buna karşılık dış cephedeki duvarın penceresinden gelen dış ışığın kuledeki nöbetçilere mahpusun her hareketinin iyi aydınlatılmış bir silüetini izleme olanağını sağlamasıydı. Bentham’ın yaklaşımına göre, gözlemlenen her yanlış davranışının ceza getireceğini bilen, ama davranışlarının aslında ne zaman gözlemlendiğini bilmeyen mahpusun aklını başına toplayarak her zaman izleniyormuşçasına davranmaktan başka çabası yoktu. Böylece mahpus bizzat kendi hareketlerini kollamak durumunda kalacaktı...” (Wikipedi’den)



doug duBois & jim goldberg NYTimes 9-22-2002

Le Corbusier’i Hatırlamak... (Cihan Aktaş)

“...Batı felsefesinde yaşanan krizler mimaride yaşanan krizi de yansıtıyor ve bu krizler de birkaç yüzyıldır büyük dalgalar halinde geliyor. Anlaşılan bu krizlerin sebebi, mimarın veya mimarlığın evrenin yaratıcısı ile ilişkisindeki çözüme. Dünya genişlemeye başlamıştı sanki, keşif seyahatleriyle. 18 yüzyılda Batılı mimarlar yeryüzünde dolaşırken farklı toplumlarda mimarinin kendileri için esas teşkil eden (M.Ö. I. yüzyılda yaşamış bir mimar, mühendis olan) Vitruvius’un Mimari Üzerine On Kitap’ındaki temellerden çok farklı norm ve ilkeleri yansıttığını gördüler. Kitabın sağlamlığı ve teklifi karşısında duyulan kuşku çok geçmeden mimariye de yansıdı; bu ilk krizdi. Batı’da bu krizle birlikte ortaya çıkan boşluğa önce sanat dediler, ardından da ütopya...”



I-Son zamanlarda daha fazla düşünür oldum Le Corbusier üzerine. Mart ayında TYB’nin daveti üzerine gerçekleşen Bursa yolculuğumun ardından “Le Corbusierci Kentsel Dönüşüm” başlıklı bir yazı yazmış ve muhafazakâr kesimlerde alıp başını giden devasa projelere imza atma tutkusunda modern mimarinin sembolik isimlerinden, mega projeler mimarı Le Corbusier’in izlerini aramıştım.

Cüretkârlığı, dehası ve kararlılığıyla yüksek modernist inancı gözler önüne seren mimardır Le Corbusier, James C. Scott’un anlatımında. Onun mimari üslubu, görkemiyle büyülemeye, çılgınlığıyla da şok etkisi uyandırmaya dönük her plan ve projede karşınıza çıkacak; sosyalist, kapitalist hatta “İslamcı” olmanız fark etmiyor.

Bu üslup karşısında sorularınız varsa, Le Corbusierci imar inşa ideolojisi sizi “kalkınmaya düşman, çağdışı, gerici” diye suçlamaya hazırdır; “Özgürlük Anıtı” etrafındaki tartışmalarda yaşadık bunu.

II- Kojin Karatani “Metafor Olarak Mimari” (Metis; 2005) isimli kitabında felsefi bağlamda irdelediği mimariyi “çeşitli biçimselleştirmelerin gerçekleştiği bir sistem” olarak ele alıyor. Bu anlamda mimari Batı düşüncesini temellendiren metafiziği kaçınılmaz olarak meydana getiren mekanizmanın da adı, kitabın giriş yazısını yazan Arata Isozaki’ye göre.

Batı felsefesinde yaşanan krizler mimaride yaşanan krizi de yansıtıyor ve bu krizler de birkaç yüzyıldır büyük dalgalar halinde geliyor. Anlaşılan bu krizlerin sebebi, mimarın veya mimarlığın evrenin yaratıcısı ile ilişkisindeki çözülme. Dünya genişlemeye başlamıştı sanki, keşif seyahatleriyle. 18 yüzyılda Batılı mimarlar yeryüzünde dolaşırken farklı toplumlarda mimarının kendileri için esas teşkil eden (M.Ö. I. yüzyılda yaşamış bir mimar, mühendis olan) Vitruvius’un *Mimari Üzerine On Kitap*’ındaki temellerden çok farklı norm ve ilkeleri yansıttığını gördüler. Kitabın sağlamlığı ve teklifi karşısında duyulan kuşku çok geçmeden mimariye de yansdı; bu ilk krizdi.

Batı’da bu krizle birlikte ortaya çıkan boşluğa önce sanat dediler, ardından da ütopya. Gelgelelim kırılğan sanat kavramı devlet desteğine rağmen kendi kendine yeterli olamadığı için mimarlar, artık biricik ve vazgeçilmez sayılmadığı halde Vitruvius’un kitabına başvurmaya devam ediyorlardı. O zaman da ütopya devreye sokuldu:Ütopya; sözcüğün düz anlamıyla hiçbir yerin yeri. Ütopyanın yerleşimi için sanat kapı dışarı edilmeliydi. Böylelikle yaşanan ikinci krizin ardından “sanat olarak mimari” yerini “inşaat olarak mimari”ye terk etti.

Le Corbusier’in Kartezyen katıksız formlarla makinelerin acımasız gereksinimlerini birleştiren mimarisine böylelikle açıldı yollar. 20. yüzyılın ortalarından itibaren bir zamanların ütopyasın ait sayılan mimari ve kentsel imgeler gerçek mekanı doldurmaya başladı. Ütopyanın bu ironik gerçekleşimi, ona doğru ilerleyen avangard hareketlerin de son bulması anlamına geldi. 1968’le birlikte büyük anlatıların yaşadığı ifade sıkıntısı, öznenin kaybıyla birlikte üçüncü krizin altını çiziyor.

Mimarının ütopya yolunda sanatsallığından arındırılarak inşaat mühendisliğine dönüştüğü Batı’da sanat ve mimariyi bir zamanlar olduğu şekilde özdeşleştirme eğilimleri, kayıp özneyi geri çağırılmaya dönük arayışlarla beraber, sonuncu krizden çıkma çabasını yansıtıyor. “Inşaat olarak Mimari”ye karşı 80’lerde tepki olarak postmodernizmin aniden serpilmesi, krizin aşıldığı anlamına gelmiyor henüz.

Mimaride Çözünme (1975) kitabının müellifi Isozaki benzeri bir krizin Japonya’da asla yaşanmadığını hatırlatıyor: Japonya’da bir bina asla modern inancı yansıtacak şekilde salt proje olarak kabul görmemiştir.

Japonya bir mimari kriz yaşamadıysa, Türkiye niye yaşamaya devam ediyor? Bunun cevabı herhalde “aradalık” kavramında aranmalı. Ya da “Bu Ülke”nin Batı’ya doğru yol almak isterken Doğu’ya çekilmesiyle ortaya çıkan yırtılmalardan mı söz etmeliyiz...

III-Le Corbusier araziye uzaklardan bakarak kalemni oynatır ve verimlilik adına biçimsel düzeni sağlamaya çalışırdı. Biçimsel düzeni sağlamaktan bile uzak görünen site manzaralarını izlerken aklıma gelen soru, şehir-kasaba dokusuyla uyumlu bir “ümran” anlayışının, aktörleri Diriliş Okulu’na yabancı olmayan AKP iktidarları döneminde niye bir türlü uygulamaya sokulamadığıdır.

Rahmetli Turgut Cansever’le Habitat toplantıları sırasında bir atölye çalışmasına katılmıştım. Siyasette ve felsefede Aliya İzzetbegoviç’in sahip olduğu duyarlılığın mimaride yansması olarak görünmüştü bana Cansever, konuşmalarını dinlerken. Yolunun zaman zaman Akkaya evlerinin mimarı Nail Çakırhan’la ve ressam Ömer Uluç’la buluşmuş olması bu açıdan da bana çarpıcı geliyor. (Devletin katı Batılılaşma politikası tarafından araçsallaştırılan bir sanatın hakikatle ilişkisinin baştan koptuğu

yolundaki argümanlarıyla DGSA'ya muhalif bir grup sanatçının arasında yer alıyordu Ömer Uluç, meslek hayatının başlarında bile. Nuri İyem ve Erol Akyavaş, bu isimlerin bulunduğu dalgada etkili olan iki sanatçı.)

Tabiatı ve tarihi hesaba katarak biçimlenen, bir canı bir ruhu olan mimarlık anlayışından ödün vermeyen Cansever'in mimarlık anlayışının geçen yıllar içindeki imar faaliyetlerinde yansımalarını gördüğümüz söylenemez.

Sermaye yoksunluğu bir cevap olamaz. İhtişamlı ve "çılgın" projeler için ayrılan bütçenin sadece bir kısmıyla çevreyi dikkate alan bir mimarlık ve şehircilik üslubuna destek verilebilirdi. Gerçek ihtiyaçlar ve meselelerin Le Corbusierci "inşaat olarak mimari" anlayışıyla örtbas edilmesinin örneklerinin ardı arkası kesilmiyor, seçim yaklaşırken. Halkımızın büyük ölçekli projeler karşısında kapılacağı var sayılan hayranlık ne kadar gerçeklere karşılık geliyor, emin değilim. İnsanlar bir partiyi salt hızlı kalkınma anlayışı hatta sadece sağlıklı bir çevre görüşüne sahip olması nedeniyle desteklemiyorlar ülkemizde genellikle, özgürlüklere yapılan vurgu ve insan hakları bağlamı her zaman öne çıkıyor.

[Dağdaki çoban ve güzellik \(Cihan Aktaş\)](#)

I-Bir süre önce Ömer Karaoğlu ile yapılmış önemli bir röportaj yayınlandı Yeni Şafak'ta. Karaoğlu “yeşil pop” etiketi yapıştırıldığı için eserleri lâıykıyla değerlendirilemeyen eğitimli bir müzisyen, tecrübeli bir bestekâr ve yorumcu. “Yeşil pop”, Ömer Karaoğlu'nun ifadesiyle, 90'larda İslami kesimde üretilen ezgilere verilen ad. Bu bağlamda Karaoğlu da dahil, Müslüman bir duyarlığa sahip olup da müzikle iştigal eden bütün sanatçıların eserleri geniş yeşil pop çuvalına tikiştirilerek paketleni. Karaoğlu, İslami kesimi merkezin geleneksel yapısına döndüren global ve yerli etkileşimlerin kısıtlayıcı rolüne de işaret ediyordu söyleşisinde.

Toplumsal dalgaların ürettiği yeni, yepyeni herhangi bir akım, bazen yeni ve farklı olandan duyulan korku, bazen klasik sanatın ağır mirasının gölgesi, bazen de estetik despotizmin tutuculuğu nedeniyle kendini aşip da bir dalgaya dönüşemiyor.

Sanatta sınıfsal çevrenin, « habitus »un belirleyici olduğu görüşüyle kan bağı içinde bulunan estetik despotizmin bakış açısını Türk seçkinleri Fransız sanat eleştirmenleri ve giderek Fransız sosyoloji okullarını vasitasıyla benimsemişlerdir. Bu bakış açısına göre güzel ve değerli olan konusunda belirleyici olan, eğitim ve çevreyle sağlanan bir duyarlılıktır. Dağdaki çoban ince güzelliklerden anlamaz ve zaten dağdaki çobanın oyu da pek değerli sayılmaz.

II-Bir zamanlar bir de “sanatta ilerencilik” despotizmi vardı. “Sağcı” olarak damgalanandan ne aydın olurdu, ne de sanatçı! Oysa İspanyol ressam Miro, “Mağarada yaşayanlar döneminden beri sanat gerilemeye devam ediyor”, diye seslenmesini sürdürüyordu eserleriyle. Daha önce sanıldığıının aksine, hayat karmaşık organizmalardan değil basit organizmalardan türemiştir; Aliya İzzetbegoviç'in yorumudur bu. Türk aydınlanmacıları ise, Bela Bartok 1930'lu yıllarda Anadolu köylerinde dolaşarak çobanların dağarcığından türkü dermeye başlayıncaya kadar atonal müziği tanımazlardı, sözde.

Aynı dönemlerde Stalin Çaykovski adına Schönberg'i yasaklamıştı, ama "seçkinciliğe karşı olmak" bu örnekte de sadece bir kalıba dönüşür giderek. Devasa meydanlar ideoloji adında sanat değeri tartışılacak heybetli heykellerle donatılır.

Kant estetik hazzı, Kanarya adaları şarabını takdir eden duyusal hazdan ayırt etmeye çalışıyordu. Pierre Bourdieu ise sanat yapıtları, şaraplar ve sofrada adabını aynı zevkin yargıladığını öne sürdü. Ünlü sosyologa göre saf zevk yalnızca burjuva zevkidir, halk zevki ise bütün gerçekçiliğiyle "barbar zevki"ne karşılık gelir. Halkın estetiği de estetik yoksunluğundan ibarettir.

Jacques Ranciere'in estetik alanda tek söz söyleyen olma iddiasındaki -eski Yunan'ın filozof/kral'ının yerini alan- sosyolog-kral fenomenini Bourdieu üzerinden irdelerken kullandığı "Halkın gövdesinin büyüleyici dehşeti karşısındaki tiksinti dışavurumları" şeklindeki ifade bize "göbeğini kaşıyan adam" cümlesi etrafındaki kibirli mülahazaları hatırlatıyor. (Filozof ve Yoksulları, sf. 231, Metis) Recep İvedik tiplemesi, "halk gövdesi"ne ilişkin tiksintinin bir başka dışavurumu.

Bu konudaki yerleşmiş yargıları kırmayı aykırı düşünür Shaftesbury denedi; bir kayanın tepesinden ya da yüksek bir burundan, sürüsünü unutup sürünün güzelliğine keyfince dalan yoksul çobanın aldığı hazzı öne sürerek.

Yeniden "çoban"a dönüyoruz: Halkın özgürlüğü asla akılcı bir biçimde kullanamayacağını söyleyenler ile, güzel olanın ya bilginlere özgü ölçütlerle ya da inceltmiş duyuların hissettiği hazla ilgili (sıradan insanların yetkinlik alanının dışında) bir mesele olduğunu söyleyenler aynı kişilerdir.

III- Bizim amatörlerimizin zevki, zorunlu olarak çalışan sınıfların kötü zevkini ya da zevksizliğini tanımlar, diye yazar Ranciere. Düşünöre göre, kültürlü insanlar ne zaman bir yapıtı yüceltseler, dünyada işçinin sahip olmayacağı bir hazine daha, işçinin (köylünün, dağdaki çobanın...) ne takdir edebileceği ne de anlayabileceği bir güzellik daha ortaya çıkmıştır.

Gelgelelim hayattan yükselen eleştiri, halktan sayılan insanların zevklerini sınıfsal tahakkümün baskılarından azade olmayı mümkün kılan bir işlerliğeve erişim gücüne sahiptir, bu nedenle de bir türküyü kolaylıkla yitip gitmiyor. Halkın gönül telinden yükselen nağmelerde yıkanıyor teknolojinin yabancılaştıran metalik sesleri. Dede Efendi kopyala/yapıştır şeklindeki müzik anlayışının ufkunda boğulmadan cazibesini koruyor. Gencebay özellikle yasaklı şarkılarıyla klâsikleşiyor. Sosyoloji doktorasını Paris'te yapmış, iki sözünün birinde Bourdieu'ya atıfta bulunan İranlı yazar Bahtiyari aşiretinden bir kadının dağ başında bir ağacın gölgesinde kurduğu basit tezgâhında dokuduğu kilimini evinin duvarına asmaya devam ediyor.

Bir türküyü, damgalarla görünmez kılınmak istenen bir ezgi yeteri kadar kalmaya direndiği için belki de dağdaki çobanın oyunun anayasa profesörünün oyuyla eş değerde olmasını içine sindiremeyen estetin sesi sönükleşiyor, seçim sath-ı mailinde.

Bir gün ölecek olanların yürüyor görünmesi (Kübra Nur Ayar)

*“Bir kız ile karşılaştım
Göz aldatan bir sinema
Gözlerine baktım, geçtim
Ben de oldum bir sinema.
Göçler gider, katar katar
Kimi alır, kimi satar
Okun doğrulamış atar
Batan oklar, hep sinema.
Bir an evvel geçen halım
Gözünden kaçtı maralım
Felek, çeviriyor film
İşte büyük bir sinema.
Şaşar Veysel bu ne haldir
Hakikat da hep hayaldir
Hayat filime misaldir
İşler güçler hep sinema.”*

Sinema, rüya ve hayat üzerine ortak bir yazı yazılması gerektiğinde, önceleri olduğu gibi yapılacak ilk alıntı Aşık Veysel’in bu şiiri olmalıdır. Aşık Veysel, şiirin ilk üç dördlüğünde aşktan, olağan hayatından, felekten bahsediyor ve son satırlarda, işte bu üç satırlık hayat bir sinema diyor, noktayı koyuyor. Satırları tek tek inceleyecek olursak, hayatı temaşa ettikten sonra, ilk olarak şaşkınlığını belirtiyor- şaşar Veysel bu ne haldir- daha sonra çıkardığı sonucu söylüyor-hakikat de hep hayaldir- .

Bu ‘hayal’i anlamak için ikinci satırda çıkardığı sonuç üzerinde biraz durmak gerekiyor sanırım. Nasıl oluyor da insanlar hakikati bulmaya çalışırken hatta herkese göre hakikat de farklı farklı olurken, peşinde koştuğumuz bu hakikat hayal oluyor? Oysa, herkesin kalbi hakikat için çarpar. Hayat temaşa edilip tam hakikat bulunmuşken nasıl oluyor da hakikat bir ozanın dilinde hayal olduğunu haykırabiliyor?

İlkçağ filozoflarından Platon bu konudaki fikirlerini idealar alemi başlığında açıklamıştır. Ona göre, içinde bulunduğumuz dünya gerçek bir dünya değildir, göreceli bir hayaller alemdir. Aynı sinemayı izleyen kişiler nasıl farklı yorumlar çıkarıyorsa, dünya üzerinde görünen ve yaşanan her şeyden de

insanlar farklı yorumlar çıkarırlar. Kişilerce görünenler farklı farklı olduğu için, sabit ve gerçek bir dünya vardır diyemeyiz, dünyayı 'idealar alemi' diye ifade edebiliriz ancak.

Aynı düşünceyi öngören Mevlana, görünen her şey hayaldir, demiş ve günümüze kadar gelen fikirlerini 'dünyanın hayal olması' neticesi ile 'dünya hayal ise gerçek nedir' sorusu üzerine kurmuştur.

Gün gibi açık gördüğümüz, hakikat bildiklerimiz, bir başkasınca farklı yorumlanır; aynı sözlerle ifade etsek bile zihnimizdeki yansımaları muhakkak çeşitlidir. Bizce hakikat olan da hayallerimiz gibi özel ve kişiseldir. Kısa ifadesiyle, hakikat de hep hayaldir.

Hakikatin de hayal olması mevzusunda bize ışık tutan hem de bu fikrin eskiden beri düşünüle geldiğini anlatan bir de kısa hikaye var: Çinli bir bilge rüyasında kelebek olduğunu görür ve uyanınca kendi kendine şöyle sorar: rüyasında kelebek olduğunu gören bir adam mıyım yoksa kendini adam olarak düşleyen bir kelebek mi?

'Düş' kelimesi geçtiği için artık devreye rüya da girmiş oluyor ve hayat belki de bir rüya olduğu için hayal oluyor. Günlük, uyanık hayatımızdaki sözler uyurkenki düşlerimize benzetiliyor ve deniliyor ki 'doğru sözle yalancının farkı ne ise, gerçek rüyayla yalancı düşlerin farkı da odur'. Bazen geceleyin rüyamızda gördüğümüz biriyle, o gecenin sabahında karşılaşabiliyoruz yahut rüyada gördüğümüz aynıyla veya tabiriyle gündüz gerçekleşebiliyor. Bazen rüyanın tabiri yine rüyanın içinde olabiliyor ya da iyi bir davranışımızın hediyesi bize güzel bir rüyayla sunuluyor. İkrâm sunulduğu bir rüyadan uyanmak istemiyoruz ve ciddi olarak düşünüyoruz ki belki rüyalar uyanırken yapıp ettiklerimizden daha sahibidir.

Rüya ve sinemayla hayatın bağlantısını 'Rüya Sineması' kitabında uzun uzun açıklayan Sadık Yalsızuçanlar, konunun daha iyi anlaşılması için belirttiği ifadelerden birinde de, bir rüya yaşadığımızı ve bunu gerçek sandığımızı, bu rüyanın da tanrının rüyası olduğunu belirtiyor. Bizim gördüğümüz rüyalar ise büyük rüya içindeki küçük rüyalar kalıyor.

Büyük düş içindeki küçük düşler bazen sahici bazen de vesveseci düş olarak görünüyor. Rüya-ı sadıka denilen gerçekçi rüyalar hakikat damlalarından oluşuyor. İslam tarihinden bilindiğine göre ise peygamberlere nübüvvetleri ilk olarak sadık rüya ile müjdelenmiştir. Yani rüya, hayal olan hakikati bize düşlerimizde göstermekte bir vasıta oluyor ve 'hakikat de hep hayaldir' sözüyle Aşık Veysel'i anlamamıza yardımcı oluyor.

Bir düştan uyandıığımızda çevremize alışmaya zorlanırsanız, başka bir dünyadan kopup gelmiş gibi zihnimiz tam olarak etrafı algılayamaz, hemen alışamayız. Bu halin gerçekle hayal arasında sendeleme olduğunun bir kanıtı da, insana farklı bir bakış açısı sunan yakaza halinin uykunun hemen ertesinde yaşanmasıdır. Diğer yandan, rüya görmeyi sinema izlemeye benzetirsek, bir sinemadan çıktığımız andaki izlenen olayların geçip gitmiş olma, başka bir dünyaya dönme hallerini rüyadan uyandıığında da yaşandığını fark ederiz. Hem rüyada hem sinemada aktif olarak etki edemediğimiz olaylar olmakta, biz izleyici konumunda onları izlemektediriz.

Sinemanın oluşum aşamalarına baktığımızda ise, görüntünün göz yanılmasından ibaret olduğu görürüz. Aslında el ile tutulup hissedilir olan sadece film karelerinin döndüğü küçük bir makine ve beyaz perdedir, izlediğimiz sahneler sonradan ortaya çıkar. Aynı kareyi saniyede yirmi dört kez yansıtırsak bir süreklilik oluşur ve görüntü elde edilir. Görüntünün saniye içinde defalarca gidip gelmesini göz algılayamaz, yansımaları zihninde birleştirir ve oluşan hareketliliği izler. Bu bilgiler ışığında Platon'un idealar alemine döner ve maddenin var olmadığını varsayarsak, dünyanın her an

hem 'var' hem 'yok' olduğunu; insan gözünün ise yanılması ile hep 'var' gibi gördüğünü ve görünen her ne ise ekranda izlediklerimiz gibi yansıma olduğunu söyleyebiliriz.

Bugün ise, biz güncel olaylarla darılmış zihnimizde, siyasi görüşümüz var sanıp da tek yönlü savunmalarımızla, tuttuğumuz takımla, bulunduğumuz mahalle ile, komşumuz ile, ülkemize komşu ülkeler ile, ülkenin lideriyle, idarecisi, bürokratı, belediye başkanı, çalışanı, işçisi ile, hatta üstümüz başımızla, modayla; kısacası bizdeki hayatla o kadar meşgulüz ki, olan bitene uzaktan ilahi bir gözle bakıp yaşamı anlamaya çalışmıyoruz bile. Biz takip etsek de etmesek de sürekli siyasi, ekonomik olaylar oluyor, paranın akışı değişmiyor, fakir daha da fakirleşiyor, zengin daha zenginleşiyor, dünya kupasını biz takip etmesek de bir ülke alıyor, biz bilmesek de kartel medya ünlü yaptığı kişilerin peşinde koşuyor, yazarlar yine yazıyor, çizerler yine çiziyor, herkes bir yol tutturmuş gidiyor. Bu konumda bir tek şahıs olarak insanın görevi hiç olmaktan öteye gitmiyor. Mahalleyi, şehri, ülkeyi, dünyayı ve sonra tüm evreni düşünen insan, kendisinin iradesi dışında her şeyin bir sinema misali döndüğünü fark ediyor. Durum bu iken 'işler güçler hep sinema' sözü tam da yerinde oluyor.

Sonuç olarak hayat bir hayal ve yaşadığımız hayat aynı düşler gibi kulağımıza bazı gerçekleri fısıldıyor, daha önemlisi düşler gibi kısa sürüyor. Hayat bir düşlemedir, tabir yerindeyse bir rüyadır ve daha derinden düşünüldüğünde sinema da rüya-hayat ikilisine dahildir.

Geçtiğimiz zamanın müceddidi, İstanbul'da mezarlığa nazar bir yerde oturmuş iken hayalinde, 'insanları ayakta gezen cenazeler suretinde' görüyor ve kendi kendine diyor ki: 'madem bu kabristanda olanlardan bir kısmı sinemada gezer gibi görülüyor, ileride katiyen bu kabristana girecekleri de girmiş gibi gör, onlar da cenazedir, geziyorlar.' Zamane bilgesinin ifadesine göre hayat, sinema-ı Rabbaniye adlı büyük bir sinema, yani Allah'ın sineması. Bir gün ölecek olanların yürüyor görünmesinden ibaret olan bir sinema, bir rüyadan ibarettir, diyor dünya.

Sinema yoluyla gerçeğe ulaşmanın yolunu yine en güzel şekliyle sinemalar anlatabilir. Türk ve dünya sinemasında gerçeküstü bu fikirleri işleyen filmler yapılmıştır. Bu yoldaki filmlere örnek olarak Semih Kaplanoğlu'nun 'Yusuf üçlemesi' dediği Süt, Yumurta ve Bal filmleri ile Mesut Uçakan'ın 'hepimiz sonsuz karelerden oluşan bir filmin içindeyiz' düsturuyla yönettiği filmler verilebilir. Dünya sinemasından en güzel örneklerini ise Rus sinemasından Andrei Tarkovsky'nin 'Kurban' ve 'İz Sürücü' filmlerinde bulabiliriz.

Nihayetinde dünya hayatına rüya, hayal, sinema benzetmesi yapsak yahut kutsal kitapta geçtiği üzere 'bir oyun ve oyalanmadan ibarettir' desek de bu fikirler salt benzetme yapmak, bilgeleri anlamak için değildir elbet. Yaşadıklarımızın, izlediklerimizin, hissettiklerimizin ışığında, gerçeküstüne ait kulağımıza fısıldananların izinden giderek sorulara cevap bulmak bir amaç olmalıdır. Gerçeğin gerçek olmadığını bilmek bizi büyük gerçeğe götürmelidir; ancak o zaman rüyalarımızı, sinemaları, hayatımızı farklı yorumlamanın bir anlamı olabilir.

Yük ve Boşluk (Vefa Önal)

“Ben daha seninle dolmadığımdan kendime henüz bir yüküm” (Augustinus)

Yaşam standardımızı yükseltmek, varolanı koruyabilmek için mücadele sırtımızda bir yükür. Bu yükten yorulur, kimi zaman kurtulmak isteriz, ama oflaya puflaya bu yükü taşımaya devam ederiz.

Sık sık yakındığımız, üstümüzden atıp kurtulmak istediğimiz “geçim” odaklı bu yük, aslında altında ezilip kahrolacağımız çok daha ağır başka bir yükü hissetmemizi azaltır.

Bu yük hayattır, bizatihi hayattır.

Şu veya bu düzeyde geçinmek bir yükür, bazılarıımıza ise bizatihi hayat yükür.

Pek çok kişi, hayatın hay huyu içinde, bu yükün varlığını hissetmez. Hissedebilmesi için, kendini sürekli tartması gerekir. Ama hayatın her türlü zorluğunu tartan insan, kendini tartmaya gelince yan çizer.

Tıpkı kantar gibidir insan, üzerine çıkan kamyon kamyon yükü tartar, ama kendini tartamaz.

Neden, çünkü içerdeki yük “trajiktir”. Dışarıdaki yük bunu örtücüdür.

O yüzden insan gözünü dışarı çevirir ve adına “geçim” diyerek ister, sürekli bir şeyler ister, bir şeyler olmak ister, bir şeyler tatmak ister, zengin olmak, ünlü olmak, güçlü olmak ister, hep ister.

Bu da bir mücadele, bir yük getirir beraberinde.

Peki isteği yoksa, başkalarının olmak, tatmak istediği şeyler, karşılığında taşınması gereken yüke değmediğini düşünüyorsa ne olacak?...

Tüm değer yargılarıyla, gündelik işleriyle üzerine üzerine gelen hayatın, aslında “iç karakteri”ni bir yük olmaktan çıkarmaya çalıştığını fark ediyor ve bu çabanın kendisinin beyhudelik ve anlamsızlıkla aynı anlama geldiğini kavriyorsa o zaman ne olacak?..

Dışardan çok içerde, kendinde olan bir hayatın varlığını çok daha yüksek biçimde görüyor ve bunun “esas” olduğuna inanıp onu anlamak, tatmak, bilmek yaşamak istiyorsa, o zaman ne olacak?..

İşte o zaman hayat zevkiyle sefasıyla, temsil ettiği değerleriyle, kışkırtıcılığıyla bir anlamsızlık, beyhudelik olup çıkar.

Dışsal olan pek çok şey huzursuzluk olup çıkar.

Dışsal olana yabancılaşma, kendinde olanı tanıma başlar.

“Dışsal anlamda yarattıklarının peşine düşüyor insanoğlu, ama içsel anlamda kendisini yaratana terk ediyor” Augustinus.

Dışardaki hayat tıka basa doludur, içerdeki hayat boşlukla doludur.

Dışardaki hayat ıvrı zıvrın yüküdür, içerdeki hayat, boşluğun yüküdür.

Boşluk Tanrının sessiz harflerle yazdığı bir metindir. Bu metinde manayı taşıyan bir ses yoktur, boşluk manayı taşımaz, sunar, nesnesiz, harfsiz sunar.

Dışarının nesnelereyle dolu olan insan, boşluğun nesnesizliğinden sıkılır. Salt mana ona manasız gelir. İçinin aracısız ve dolaysız manaya temasının yarattığı boşluk onun alıştığı değildir.

Hayatı bizatihi yük olarak hisseden insan içinse durum tersidir, boş ve sıkıcı olan içimizdeki boşluk değil, dışarıdaki dolu görünüşlü bomboşluktur.

Nesnenin yarattığı doluluğun içi kovuk kovuktur. Bir arzunun peşine düşüp nesnesini ele geçiren insanın durumu da öyle. Hevesle kovalayıp elde ettiğimiz bir nesnenin haz doluluğu çok geçmeden yerini kovuğa benzeyen aç bir ağza bırakır.

İşte bu noktada, o ayrım başlar. Ya başka bir nesneyi tüketmeye koşarak içinizi kovuk kovuk yaparsınız, ya da kovuğunuzu boşluğa dönüştürecek sabrı ve erdem dönüşümünü gösterirsiniz.

Kabul edelim etmeyelim, hayat bizatihi insana yükür, yük gibi gelmelidir. Bunun böyle gelmesi sizin içinizdeki trajik özü duymanızdandır. Bu öz bizim insansal varoluşumuzun ta kendisidir, bizi türümüzün ta kendisi yapan özelliştir, bizim Tanrısallıktan aldığımız payın en çarpıcı kanıtıdır.

İnsan-yaşam formunda olmak, kökeninde insanın istediği değil Tanrının istediği bir şeydir.

Tanrısallığı içinde duyan insanın, “yaşayan-ölen” sonlu bir yaşam varlığı demek olan “insan olmak”tan hoşnut olması beklenemez.

İçindeki trajik duyusun kaynağı burasıdır, hayatı bizatihi yük kılan duyusun kaynağı da ve tabii boşluğun.

İçinizdeki sonsuzla, dışınızdaki sonsuzun “sonlu görünüşleri”nin karşılaşmasından doğan şeydir boşluk.

Trajik olanın silik ve dingin yüzü.

Tanrının sonlu ile sonsuz arasındaki geçirgenliği.

Boşluğu tanı, bunun için öğren.

Tanrı öğrenilmiş boşluktur.

Boşluktan sonrası hiçliktir, hiçlikten sonrası Tanrı. Yaşayan insan varlığın, Tanrıyı deneyimlemesinin en etkin hallerindedir boşluk.

Kendini boşlukla dolduran Tanrıyla doldurur, kendini beniyle dolduran boşunalıkla doldurur. Birinin yükü Tanrıdır, diğerinin yükü kendisi.

İnsana ağır gelen benidir, Tanrı değil.

Tanrı bir “müjde” taşıma yükü gibidir. Ağırlığı yoktur, ama varlığı bütün benliği sarar. Sevinci vardır, ama bir an önce dışa vurmak isteyip vuramayışın, kederli sıkıntısı, müjdenin içeriğini tam anlamıyla bilmek isteyip, bir türlü bilemeyişin meraklı huzursuzluğu da vardır.

Bu yükle insan çökmez, yükselir.

Söz konusu yükseliş sizi nesnelere içiçelikten, ya yanyanalığa, ya da yukarıya götürür.

Hayatın hızı karşısında içinizde sizi yatıştıran muhteşem bir yavaşlık devinimi oluşturur.

Bunaltıcı anlarında hayatı, uzak bir uğultu algısına çevirir.

Bu yükseliş ve her şey demek olan o kutsal boşluk, varoluşun trajik özünü duymakla başlar. Bunun Tanrının özünün yaşayan varlık özüne dönüşmesinin “trajikliği” anlamına geldiğini derinden duymakla bizi kuşatır.

Sezeriz ki insan, Tanrının tragedyasıdır.

Bunu hissederek yaşamak, kendi içinde bu yükle dolaşmak, bu tragedyanın en kutsal repliğiyle donatır bilinci : boşluk; hayatıysa bizatihi bir yük kılar.

Hayat görevdir, boşluk amaç.

Boşluk keşiflerle doludur, hayat görevlerle.

Boşluk neden keşiflerle doludur, çünkü Tanrının yeryüzünden “kendine” doğru çekildiği adrestir.

Boşluğun “gölge” gerçekliği”nde dolaşarak sonsuza ilişkin sonsuz keşiflerin içine dalınır.

Hayatı bizatihi yük görenlerin heybesindeki yük, bu keşiflerdir. Ve bu yük, trajik duyuşa karşılık mücevher gibi bir armağandır.

Yunus bu sözleri çatar /

Sanki balı yağa katar

Halka mataların satar

Yükü gevherdir tuz değil

Armağanlar dolu boşluğa varmanın süreci üç aşamalıdır.

Birinci aşama: Hayat çekicidir, tek gerçektir, insan bir çok şey olmak ister, hayatı onun sunduklarını adeta yalayıp yutmak ister. Eğlenmek, sahip olmak, türlü türlü beklentiler içinde, türlü türlü hazların peşinde koşmak anlamlı ve arzulanan bir şeydir. Hayat bizatihi yük olmadığı gibi, soyut bir olgu olarak pek farkında da olunamaz.

İkinci aşama: Bir şeylerin doğru gitmediği hissedilmeye başlanır. Kendini sürüklenen, ordan oraya çarpılan, bir oyuncak gibi görmeye başlanır. Eskisi gibi insan kendini hayata olduğu gibi bırakamaz. Bir şeyler onu tutar, ben ne yapıyorum, ben kimim, hayat nedir gibi sorular derinden ve sık sık sorulur. Hayat yavan, anlamsız gelir. Yaşıyor olmak bir yüke dönüşerek, iki de bir kabus gibi kişinin üzerine çöker.

Üçüncü aşama: Trajik olan açığa çıkmıştır. Acı dışarıdan bir nesneden değil, varoluşun kendisinden çekilir. Ama tuhaf bir biçimde başka türlü yapamaz. Bu acıya dönük ve bunu artırıcı bir yalnızlıktan çok haz alır. Gündelik hayatın içinde olmak onun sadece gerekliliğiyle sınırlıdır. Hayatta olan biten genel kabul gören pek çok şey, anlamsızlık ve bayağılık duygusu verir ona. Kendine çekilmek bir ibadet biçimini alır. Kendinin diplerine çekildikçe koyulaşan acıdan, belli bir derecesinde boşluk doğar.

Üçüncü aşamadaki insan yedeğinde boşlukla gezer, dünyaya yokmuş muamelesi yapan bir ruh, varmış muamelesi yapan bir beden olarak.

Yükü “gevher”dir, acısı doğurgan.

Acı Tanrısına uzak düşmüşlüktür, bu uzaklık duygusu boşlukla varoluşuna içkinleşir. Yoksa Tanrının insandan uzaklığı, ona “şahdamarından daha yakın” oluşundandır. Bu yakınlık Tanrıyı duyuran ama görmeyi engelleyen bir durumdur.

“Düşmüş bir kraldan başka kral olduğuna kim ağlayabilir.” Pascal.

İnsan Tanrıya olan “uzaklığının” bu düşmüşlüğü’nün ıstırabını ona doğru yürüyerek hafifletebilir.

Ama aramızda yürünecek bir mesafe yoktur. İşte burada “boşluğun ontolojisi” başlar.

“Ruhun boşlukları olmasaydı manevi yol da olmazdı; çünkü senle onun arasında ayağını atabileceğin bir mesafe yoktur.” İbn Ataullah.

Boşluk, Krallığımıza giden yoldur.

Bu yolda yürüdükçe yük hayatı, boşluk yükü dönüştürür.

Yük ve boşluk insanı dönüştürür.

Yük gevher’e, insan veli’ye döner.

[Yokluktaki Varlık Zirvesi İnsan \(Vefa Önal\)](#)

“...Ah istemek ihtirası !.. Ah tokluk içinde açlık !...” (Nietzsche)

İnsan aç.

Topraktan doğan tüm lezzetlere aç, bizzat toprağa aç.

Kurdunkinden beter bir açlık bu. Kurt doyunca kenara çekilir. İnsan doyunca stoklar. İnsanın açlığı gereksinimin çok üzerindedir, kurdun ki midesinin çapıyla sınırlıdır.

Kurt, midesi istiyor, midesiyle yiyor. İnsan midesiyle yiyor, ruhuyla istiyor ve ruhu sınırsız arzulara sahip.

Midesi tok ruhu hep aç bir varlık insan.

Hal böyle olunca da doyumsuz, mutsuz, acılar içinde bir varlık insan.

Peki bu iflah olmaz açlıktan kurtuluş var mı ?..

Evet, var, Ruhu toprakla değil, Tanrıyla doldurmak.

Çünkü aç ve huzursuz ruhun yatışması toprağın üzerine yükselmesiyle mümkündür. Bu yükselme dünyayı aşan bir varlığa, ancak Tanrıya bağlanmakla olabilir.

Bir türlü yatışmayan açlık, Tanrısız ruhun özelliğidir, yaradanını, dostunu, aşkını tanımayan ruhun özelliğidir.

Kendisine el, midesine yar olmuş ruhun özelliğidir.

Ruhumuzdaki sonluya duyulan bu sonsuz açlık, sonsuza duyulan açlıkla yenilebilir.

Adına dünya denilen, bitmek bilmeyen arzularla, türlü türlü lezzetlerin piştiği bu kaynayan çömleğin içinden “Tanrının İpi”ne tutunarak çıkabiliriz.

Bir kez Tanrının ipine tutunduk mu, nefsin hayvanlıkla, kalbin arzularla, aklın çıkarlarla, ben’in ayrı gayrılıkla mücadelesi başlar.

İnsanda bir araya gelen, ama aynı zamanda “helozonik bir güreşe” tutuşan, sonluyla sonsuzun mücadelesi başlar.

Diğer varlıklarda bu nitelikte, metafizik bir çatışma alanı yoktur. Kendileriyle ve çevreleriyle uyum içindedirler. “dünya dışılıktaki” yatan bir kurtuluşları olmadığı gibi, kurtulmak gibi bir dertleri de yoktur.

Onlar adeta, insan ruhunun serüvenin hüzünlü tanıklarındırlar

“Bütün gerçek, size bakan bir köpeğin gözlerinde gizli gibidir” Kafka.

Tanrıya açlık duyan, Onu isteyen insandır.

İnsan ruhunun gizli labirenti Tanrıyadır.

Varlık olarak insan hacıdır, diğer varlıklar saçıdır.

Tanrıyla muhabbet etme “rutbesine” ulaşabilecek bir varlıktır insan.

Bu varoluşunun farkında olmayan, ya da farkında olup nakış nakış işlemeyen insan, onu “şerefli varlık” katına yükselten rutbeden yoksun kalır.

İnsan için bu, ruhun bozulması, yaratılışına ihanet demektir.

Bir kurbağanın hem suda hem karada yaşamak üzere yaratıldığı halde, yalnızca karada yaşamayı seçmesi gibi bir şeydir bu. Kurbağa nasıl hem su da hem de karada yaşayabilirse, insan da hem dünya da hem de “dünya dışı”nda yani Tanrıyla yaşayabilir. Kurbağa nasıl sudaki yaşamı için bir su kaynağı zorunluysa, insanın dünya dışı yaşamı için de bir kaynak, yani Tanrı zorunludur.

Yalnızca karada yaşayan bir kurbağa nasıl hareket yeteneğini, ısıltısını, sağlığını yitirirse, yalnız dünya içi kalan toprakla yaşayan insan ruhu da kokuşur, çürür.

Tanrıya inanmak, dolayısıyla Tanrıda yaşamak, Tanrının insana bağışladığı en büyük ruh nimetidir. Gönlü ferahlatan, abad eden en lezzetli gıdadır.

“Tapınmaktan zevk aldım” Upanishadlar.

Unutulmamalıdır ki, kuşun kanadı kuşa iyiliktir, kuş uçmazsa kuş olmaktan, gökyüzü yurdu olmaktan çıkar. Aynı şekilde Tanrıya tapmak da insana verilmiş gönül kanatlarıdır. Uçmayan gönül, asıl yurdundan uzak düşer, toprakta sürünür, hayvanlaşır.

Yunus Emre, uyarıyor:

“Miskin ademoğlu nefse zebun olmuştur

Hayvan canavar gibi otlamağa kalmıştır.”

Tanrıyla bağını kuramayan insanın efendisi toprak olur, onu öküz gibi sabana koşar, ruhunu ömür boyu arzularının peşinden sürüklenen dev bir iniltiye dönüştürür.

Tanrıyla bağlantılı yaşamak, Onu düşünmek, Onu tanımaya çalışmak, Onun ilhamıyla dolarak yaşamak, işte budur insanı “çamur” dan arındıran, “nur” katına yükselten.

Bu ancak Tanrı ilhamıyla dolup dolup boşalan bir gönlün başarabileceği bir şeydir.

“ Tanrı ilhamı insana bir lütuftur” Pascal.

Tanrının ruhumuzu ilhamıyla ışıtabilmesi O’na duyacağımız aşk nispetindedir.

Masivayı, gönlün nesnesi yapmış olan insanın gönlünde Tanrıya yer kalmaz. Gönlün nesnesi neyse ilhamı odur.

Bir arabayı, bir araziyi, bir kadını elde etmek için gece gündüz çabalayan bir insanın gönlü bunların ilhamıyla dolar, rüyaları dahi ona göre olur. Tutkuyla peşinde oldukları nesnelere adeta tutsağı olurlar, nesnenin nesnesi durumuna düşerler.

Oysa tüm benliğiyle tüm düşünceleriyle Tanrıya yönelen insanın gönlü Tanrının ilhamıyla dolar. Nesnelere tutsaklığından kurtularak, nesnelere nesnesi değil öznesi olur. Tanrıyla “birlik” olmanın gücüyle davranır.

Toprağın ve öküzün efendisi olur. Çünkü onu köleleştiren nefsinin efendisi olur.

Unutulmasın ki, nesnelere gönül birliği, bir yok varlığın yoklukla birliğidir.

Gönlün Tanrıyla birliği bir yok varlığın Mutlak varlık” la birliğidir.

Ancak Mutlak Varlıkla, Var durumuna geçebilecek potansiyeli barındıran gönül, kendini nesnelere sınırlaması, bu potansiyeli gerçekleştirmekten alıkoyar. Dolayısıyla gönül içinde taşıdığı sonsuzla sonsuz olma aşkınlığını, güzelliğini, yüceliğini gerçekleştiremez.

Bu özünü yaşayamayan, kendine aç bir gönüldür. Kötülüğün, nefretin, sonu gelmez hırsların doğduğu nefse sahip insanların gönlüdür.

Nesnelere yokluğunda kendini var zannıyla var eden nefistir.

İnsanı “aşkı gönlün” var etmesi Mutlak Var’ladır. “Nefsi gönlün” var etmesi, sonlu “var” ladır.

Birincisinde gönül geldiği kaynağa rücu ederek Var’da “hakikat parçası” olarak var olur. Diğerinde gönül, geldiği kaynaktan uzaklaşarak, bir “var zannı” olur.

Oysa gönül bir varmış zannıyla açlığını gideremez, Hakikatten nasiplenmek ister, bu yönde tecellilere uğramak ister. Ama bu nefsi bir gönlün tecrübe edeceği şeyler değildir.

Tanrı aşkıyla, Tanrı ilhamıyla dolu bir insanın aşkı gönlüne Hakikatten bağışlanacak tecelliler sonsuzdur.

Aşkı gönlü, yokluktan varlığa, hayalden hakikat duygusuna götürecektir tecelliler bağışı sonsuzdur.

Açlık bu sonsuz tecellilere duyulduğunda, önünüze alemin en ulvi sofraları kurulur

“Hakkın tecellisi sonsuz ve sayısızdır, bundan ötürü bıkkınlık oluşmaz. Hakkın tecellisine kanaat etmek keremine ihtiyacım yoktur demektir, küfürdür. Her tecellinin ötesinde daha yüce bir tecelli olduğunu bilerek o tecelliye aramak ummak gerekir.” Giritli Aziz Efendi.

Tecelli açlığı gönül açlığıdır, Sofrası aşk, gıdası muhabbettir.

“Nefsi açlık” çekenler değil, “kalbi açlık” çekenler oturabilir bu sofraya.

Bu sofradan beslenerek halden hale giren ruhun ayakları varlıkta zirveden zirveye tırmanır.

Ruhunuzun, Mutlak Ruh “Temaşa” etmesinin eşsiz anlarını yaşayan insanın tecrübesi, aslında kendisini en hakiki biçimde tecrübe etmesidir.

Nefes aldığınızda, bağırdığınızda, oturup kalktığınızda, size bir “yaşayan” olduğunuz “algısı” verilir, ama bu hakikaten olduğunuz duygusuna karşılık gelmez.

Nefsi gönlün, dünyayı zaptetmek isteyen hırsı, yeterince hakikatini duyamayışının yarattığı yokluktan nemalanır.

Bu nefis tarafından bir türlü duyulamayan kendinin hakikati, “varlığını” dışarıya alabildiğine yaymanın umarsız formülü haline gelen, malı mülkü, iktidarsal etkiyi artırmakla duyulmaya çalışılır.

Yokluğun hengamelisi zirvesine tam da böyle şatafatlı adımlarla yürünür.

Oysa insan yokluğunu, simetrik bir varlığa sıçratabilir.

Bunun için ona gerekli olan aşkı bir gönülle Tanrıya yönelmektir.

O zaman bir varlık olmanın zannı değil, sahiçilik duygusu kendiliğinden ona akmaya başlayacak, onu varlığın zirvesine doğru yolculuğa çıkaracaktır.

Tenzih ve Teşbih (Mehmet Yılmaz)

Nefes alma kültürü ve Bilgisayar programcılığı

Neden bir nefes alma kültürü geliştirmedik bu güne kadar?

- - Lütfen, önce siz nefes alın. İstirham ederim.
- - Ah! Dünyada olmaz. Siz misafirsiniz. Önce siz nefes alacaksınız.
- - Beni mahçup ediyorsunuz ama...

Seçme imkânı bulunmayan durumlarda İnsan özgür olamaz. Bir **nefes alma kültürü** geliştiremediyse bundandır. Kültür Mânâ'nın başladığı yerdedir. Madde'ye Anlam, İnsan'a Özgürlük yüklenen noktada. Özgürlük sayesinde hayvanların determinist dünyasını ve hayvanlığı BİLEREK, İSTEYEREK terk eder insan. (A'râf 179, Bakara 65, Maîde 60, A'râf 166, Furkan 43-44,...)

Bunun içindir ki sadece doymak için yemez ve ısınmak için giyinmez. Yemeğe herkesten önce başlamak, şu veya bu şekilde giyin(/me)mek, konuşurken argo, Osmanlıca veya İngilizce kelimeler seçmek mânâ taşır. Bir insanı tek başına evine davet etmek mânâ taşır. Davet edilen yere git(/me)mek mânâ taşır.

3000'den fazla dil ve lehçe var yeryüzünde. Oklar, mızraklar dünyanın her yerinde birbirine benzer ama **"ok atım, avı vurdum"** demenin 3000 değişik şeklini icad etmiş insanoğlu. Serbestliğin, tercihin, özgürlüğün bulunduğu her alanda insan kendini ifade edebilir. Kendine, ailesine, kabilesine özel,

sübjektif ifade yolları bulur. “Güzel” ancak böyle yerlerde doğabilir. Bir şeye bakıp **“Bu Güzeldir”** diyebilmenin ön koşulu o şeyin başka türlü de olabilme imkanının olması değil mi?

Ömrümün son 20 yılını bilgisayar programcılarıyla geçirdim. Bir sürü program gördüm, çoğu çalışan ama pek azı “güzel” kodlardı bunlar. “Güzel bir kod” lafı belki bilgisayarçı olmayanlara çok saçma gelebilir. Bir program ya çalışır ya da çalışmaz değil mi? Bilgisayara yapacağı işleri “tarif eden” bir emirler zinciri nasıl “güzel” olabilir?

Meslek dilinde “alt seviye-üst seviye” (low level-High level) tabir edilen kavramsal bir ayrım var. Alt seviye programlama bilgisayarın fizikî yapısına, mikro işlemcilerle, 0/1 (evet-hayır) mantık kapılarıyla temsil edilen yarı iletkenlere yakındır. Bu seviyede son derecede basit işlemler yapılabilir. Verileri stoklama, toplama, ters toplama (= çıkarma)...

Bu dünya nefes alıp vermek gibi determinizmin dünyasıdır. Nefes almayan bir insan biyoloji kurallarına tabidir, bir kaç dakika içinde ölür. Bu kadar kısa bir sürede Mânâ oluşamaz. Alt seviyeli programlamada da fizik kanunları, elektrik, elektronik konuşur. Programlama **sanatı** değil programlama **teknîği** vardır. Meselâ ekrana ayrılmış bir bellek erişim komutunu doğru yazdıysanız ‘A’ harfi çıkar ekrana.

Oysa daha üst seviyeli programlama dillerinde durum bunun tam tersidir. Bir kere çözülmesi gereken problemlerin doğası değişmiştir. Muhasebe, bankacılık veya bir başka konuda program yazan programcının seçim imkânı var. Neyi seçecek? En başta kavramları. Yani programında temsil edeceği “dünyayı” modellemesi programcıya bağlıdır. Kişileri, faturaları, kamyonları, parayı, zamanı nasıl temsil edecek? Bunların vasıfları, birbirleriyle olan bağlantıları nasıl olacak? Elbette kullanacağı programlama teknikleri ayrı bir seçim alanı. Ya kullanıcı ara birimi? Ekranların kullanışlı olması, programın kolay öğrenilebilmesi? Buna bir de kodu yazarken göstereceği özeni eklerseniz **“programlama sanatı”** gibi ifadelerin o kadar da boş olmadığını görürsünüz.

İyi de **“güzel”** bunun neresinde? Güzel bir kod faydanın bittiği yerdedir. Okunabilir, anlaşılabilir, hızlı çalışan kodlar faydalıdır. Ama bazı kodlar gerçekten güzeldir. Matematikçilerin bir teoremi ispat ettikten sonra tahtanın karşısına geçip **“ne güzel, şiir gibi!”** diye haykırışına tanık olmadınız mı hiç?

Kod yazmak son yıllarda otomatikleşti ve **“program yazan programlar”** yaygınlaştı. Buna rağmen hâlâ bir koda bakarak kimin yazdığını tahmin edebiliyoruz. Bu durum sürdükçe programcılık her şeye rağmen öznelliğini (sübjektivitesini) koruyacak diye tahmin ediyorum. Ve programcılar yaptıkları işten sanatçılarınkine benzer bir haz almaya devam edecekler: Elleriyle, beyinleriyle ürettikleri bir eser vasıtasıyla kendilerini ifade edebilecekler.

Mânâ ve Madde

Nefes almak, beslenmek, giyinmek ve bilgisayar programlamak gibi eylemler üzerinden kültüre, sanata bakmanın faydası nedir? Madde’nin Mânâ ile yüklenebilmesine tanık olmak. Heykeltıraşın ellerine, çekicine, keskinine itaat eden mermer parçasının şekle bürünmesi gibi. Mermerin şöyle vurulunca böyle kırılması fizik kurallarına bağlıdır. Bronzun erime noktası sabittir. Ama Rodin’in Cehennem Kapısı adlı eserinin **“Cehennem gibi”** olması Rodin’e bağlıdır!

Rodin müzesini ilk ziyaret ettiğimde eserlerin mermer, kil, bronz içinde zaten var olduklarını, Rodin'in yaptığı şeyin "sadece" bunları ortaya çıkarmak olduğunu hayal etmişim. Mânâ'yı Madde hapisanesinden kurtaran ya da Ezel'den beri var olan bir Mânâ'yı Madde'ye yansıtan sanatçıydı Rodin.

"Ezel'den beri var olan bir Mânâ" dedim. Başka türlü olması mümkün mü? Mânâ'nın bir başlangıcı olabilir mi? Rodin ile başlayan meselâ? İnsan'ın Sanat vasıtasıyla kendini keşfe çıkması yine İnsan'ın sonsuzluk vasfının ispatı! Başlayabildiği için var olan, var olduğu için keşfe başlayabilen İnsan'ın. Kendine dair sırları **bilmeyi** istemek için önce kendini "*bilme kapasitesine ve iradesine sahip*" bir varlık olarak **bilmek** gerekmez mi?(1)

Sonsuzluk vasfına dair sırları göre-**bilmek** için insan bilinci tıpkı kendisi gibi özgür bir bilince ihtiyaç duyar. Kendi güzelliğini yansıtabilecek, "güzelliğin" farkında olan bir başka bilince. Onu fark edecek, tanıyacak, bilecek, takdir edecek... Sanatçı-insan'da çoğu kez kibir gibi görünen bu bilinme isteği aslında her Saklı Hazine'nin meşru bilinme isteğinden ibaret kanaatimce. Kaybedeceğini bile bile giriyor bu mücadeleye Sanatçı-insan. Başarılması imkânsız, Mutlak olanın Madde aracılığıyla ete, kemiğe, bürünmesi, Sonsuz'un mermere boyaya bazen de kelimelere sığması. Sübjektif olanı objektif hale getirmek! Paylaşılmaz'ı diğer insanlarla paylaşmak! Aşk'ın, Korku'nun, Ölüm'ün ve Yaşam'ın resmini, heykelini yapmak, romanını yazmak!

"Dönüş yolum Alplerin üzerinden geçiyor. Uçağın penceresinden dağları seyrediyorum. Babam gibi dağları. Hiç yıkılmayacakmış gibi duran, dorukları dumanlı, karlı İsviçre Alpleri... "Yüce" dağlar... Amerikalı zenginler arasında moda olmuş, ölümlerini yakıp İsviçre Alpleri üzerine uçaktan savuruyorlarmış. Dağlar bunun farkında mı? Dağlar kendilerini "yüce" bulurlar mı? Yoksa bu yücelik zahirî mi? Benim içimdeki bir şeyin yansıması mı? Aşık Veysel olsaydı İsviçre Alpleri'ne nasıl seslenirdi? "Yüceliğiniz on para etmez, bu bendeki SONSUZ HAYAT olmasa!"..." (Bkz. [Baba ve dağlar](#))

Sanatçı-insan'ın imkânsız projesi doğuruyor sembollerini ister istemez. Dağlar yüce oluyor, Kaplan cesur, kurtlar hain, kuzular masum, kuşlar özgür... Mânâ aleminde olup da Madde aleminde olmayan şeyler ancak semboller üzerinden ifade buluyor. Hegel'in isabetle işaret ettiği gibi Sanat, Din ve Felsefe Mânâ ile Madde'nin birbirine en çok yakınlaştığı alanlar. Parmak ile işaret edilenin, kelime ile anlamının, Yaratan ile Yaratılanın...

Matematik teoremlerinin ispatında ve bilgisayar programlarında rastladığımız "güzellik" ise daha da "görünür" oluyor. Zira artık Madde'den de kopmaya yeltenen, tek başına var olmaya çabalayan bir güzellik söz konusu. Müzik ile uğraşanların daha yakından tanıdığı bir güzellikten bahsediyorum. Eserin icrası için kullanılan enstrüman iki alem arasında bir köprü görevi yapıyor. Zamansal bir KÖPRÜ (Keman, bilgisayar) ile başka bir alemde (?tasavvur alemi) zaten MEVCUT olan, soyut bir varlık (beste, program mantığı) icra ediliyor. Mânâ Alemi'ndeki bir varlık Madde Alemi'ne aksediyor. Ama kendinden bir şey kaybetmeden.

"Biz keşfetmeden önce yerçekimi kanunu neredeydi?" diye sormuş bir düşünür. Sanat'ı da bir yaratma değil keşif olarak kabul ediyorum. Ezelden beri var olan bir Mânâ'nın yansıması için vesile olmak. Aksi takdirde Mozart'ın Türk Marşı'nı her dinlediğimizde bu eserden bir şeyler eksilmeliydi değil mi? Hatta her sabah traş olmak için aynaya baktığımda aynadaki aksimin oluşması için ufacık bir zerre olsun eksilmeliydi benden. Varsın okyanusta bir damla kadar olsun. Ama eksilmiyor. Varlığım aksime sebep oluyor. Aksim bana benziyor ama o ben değil. Benden ayrı var olamıyor. Ama varlığı beni eksiltmiyor. Ne hikmet?

Yansıma, Tenzîh ve Teşbîh

Yansıma metafor olarak yabana atılmaması gereken bir “araç”. Özellikle de Bütün’ü keşfe çıkmış iseniz. Neden? Meselâ bu metal küreyi ele alalım. Kürede yansıyan Escher’in kendisi değil. Ama Escher olmasaydı görüntüsü de olmayacaktı. Bir çok bakımdan ressama benziyor yansıma. Ama Kürenin şekli, muhtemel kusurları sebebiyle Escher’in kendisi değil. Onun Gerçeğini, ESAS’ını tam olarak yansıtmıyor. Ayrıca yansımanın tarifi itibarıyla de Öz’den kopmalar var. Sözelimi ressam küreyi sol eliyle tutuyor ama yansımadaki adamın bize uzanan (küreyi tutan) eli sağ. Aynı sağ-sol problemi odadaki eşyalar için de geçerli. Yansıyan adamın oda içinde durduğu yer ve eşyaların ona göre konumu gerçeğin tam tersi. Özetle yansıma metaforu bir araya toplanması çok zor olan iki şeyi birleştiriyor: **Tenzîh** ve **teşbîh**(2). Bütün’ü (henüz?) görmedik. Bu tecrübe eksikliği ve anlayışımızın sınırlı olması sebebiyle keşfettiklerimizi bildiğimiz şeyler cinsinden ifade etme mecburiyetimiz var. Fakat Bütün’ün kesinlikle bildiğimiz şeyler gibi olmadığı da bir gerçek. Yani Bütün’ü keşfettikçe asla X olmadığını ama X olmaya benzediğini söylemek durumunda kalacağız.



Küredeki yansıma örneğinden de anladığımız gibi AYRINTI Bütün’ü içine almıyor. AYRINTI yeni bir bakış noktası olmuş. Alternatif bir kesit diyelim isterseniz. Makinelerin iç yapısını gösteren teknik resimleri düşünün. Ya da beyin tomografisi vb tıbbi amaçla hazırlanan imajları. Doktor organı incelemek için değişik kesitler alıyor. Her bir kesit Beyin’in ESAS’ının o düzlemdeki tecellisi (=instanciation). Beyin olmasa bu kesitler olmazdı. Ama bu kesitlerin hiç biri Beyin’in ESAS’ı değil. Beyin’in varlığı bu kesitin o düzlemde görüntülene(bil)mesinin sebebi. Kesitler Escher’in küredeki yansıması gibi. Değişik açılardan yeni kesitlere baktıkça Beyin’in Bütün’ü hakkında daha iyi fikir sahibi oluyoruz. Ama muhtemel bakış açılarının sonsuzluğu karşısında milyonlarca kesit bile Bütün’e göre birer tecellî mertebesinde. Bütün kendi kesitlerine benziyor (teşbîh) ama ASLA VE ASLA onlar gibi değil (tenzîh).

İran Sineması: Sanat, Toplum ve Devlet (Ziba Mir Hüseyini)

Yazar: Ziba Mir-Hüseyini - **Çeviren:** Ekrem Senai

(Ziba Mir-Hüseyini, serbest antropolog, araştırmacı, film yapımcısı ve Londra’da Yakın ve Orta Doğu Merkezi araştırma görevlisidir.)

1979 İran Devrimi ve İslam Cumhuriyetinin ilan edilmesinden sonra, birçokları İran sinemasının yeni kısıtlamalarla ortadan kaldırılacağını düşündü. Ama İran filmleri hayatta kalmayı başardı ve İran kültür ve toplumundaki geniş değişimlere paralel olarak önemli dönüşümlere uğradı. Günümüzde, İran sineması dünyanın en yaratıcı ve eğlenceli sinemalarından biri olarak kabul ediliyor, ve İran’lı direktörlerin filmleri uluslararası festivallerde gösterilip, büyük başarılar alıyor. İran’ın baskıcı görüntüsü ve İran sinemasının rönesansı arasındaki bu açık çelişkiyi çözenin yolu İslam devriminden sonra sanat, toplum ve devlet arasında gelişen ilişkileri anlamaktan geçiyor.

Devrimin popüler tabiatı, ve İslam Cumhuriyetindeki hizipleşmeler, halka ve sanatçılara devletle uzlaşma, protesto, işbirliği ve başkaldırma şeklinde ilişkiye girme şansı verdi. Yaygın görüşlerin aksine, iki ana hizip , devletin bir tarafta, sanat camiasının ise diğer tarafta olduğu karşıt kamplara bölünmedi. (1) Daha ziyade, bir çok film yapımcısının, devletin liberal kısmına yardımcı olması söz konusuydu. Rejim içindeki farklı görüşleri kullanarak muhafazakarlara karşı koydu. Kadınlar ve romantik aşk — İran filminin en önemli temaları — bu karşı koymada ana odak oldu. Devrimden hemen sonra, kadınlar ve aşk, fıkıhın (İslam hukukunun) katı yorumlarının dar ceketine sıkıştırılmıştı, bu da erkek ve kadınlar arasındaki sosyal gerçeklikler için çok dar bir alan bırakmıştı. Hicabın (İslami kıyafet kodu) empoze edilmesiyle ve cinsel ayrımcılıkla, kadınların sosyal varlığı ve romantik aşkı ifadesi büyük ölçüde kısıtlandı. On yıl boyunca, İranlı film izleyicileri ekranlarda kadın ve aşk adına hiçbir şey göremedi. İran sinemasının bundan sonraki hikayesi, İran toplumunda devrim-sonrası diğer gelişmelerle paralellik gösterir: fıkıh-kaynaklı ideolojinin empoze ettiği şekilde sınırların sürekli daraltılması.

Belirsizlik Sanatı

1979 devriminden önce, İran’da din adamları sinemaya karşı çıktılar, ya da en azından önemsemediler. Filmler yasaklı (haram) olarak vasıflandırılan sanat formlarındandı, ve birçok dindar aile için sinemaya gitmek, bir günah işlemekle eşitti. Bunun ana sebebi kadın ve aşkın sinematik tasvirinin İran kültüründe uzun süreden beri betimlenen hassas düalizmi bozmasıydı. Aşk, her zaman Pers şiirinin ana teması olmuştur, fakat çoğu zaman yazarın ilahi bir aşktan mı, yoksa dünyevi bir aşktan mı bahsettiği açık değildir, veya (Fars dili gramerinde cinsiyet belirtilmediği için) “maşuk” un eril mi dişi mi olduğu bilinmez. Fars dili, ve şiirsel formu yazarlara bu belirsizlikleri sağlama ve çalışma imkanı sağlamıştır. Belirsizlik sanatı (*iham*), en mükemmel şekliyle Hafız gibi klasik şairlerin yapıtlarında görülür, Hafız İranlılara nesiller boyu seslenmiştir, buna günümüz de dahildir. Fakat bu belirsizlik performatif ve grafik sanatlarda korunamaz, çünkü dil ve form kadın ve aşkın resmedilmesi için daha çok şeffaflık gerektirir. Bu probleme bulunan geleneksel çözümlerden biri kadınların tamamen kaybolması olmuştur, *ta’ziyeh’lerde*, dini tutkulu oyunlarda olduğu gibi, bunlarda kadın rollerini sürekli erkekler oynamıştır,(2) veya idealize edilmiş ve gerçek dışı temsillerde olduğu gibi, veya erken Kajar döneminde yapılmış “cinsiz” figürlerin kullanıldığı resimler gibi, “maşuk” un klasik şiirdeki betimleniş maddileştirilmiştir.(3) On dokuzuncu yüzyılın sonunda, fotoğrafın gelişimiyle, kadın temsili daha gerçekçi oldu. Rıza Şah’ın altında “modernleşme”, ve buna bağlı olarak İran’da sinemanın halk eğlencesi olarak yükselişi, bu eğilimi güçlendirdi. İran kadınlarının sosyal rolleri ve statüleri değişmekle kalmadı, kadın ve aşk hikayeleri de başından itibaren film endüstrisinin parçası oldu.(4)

Yeni ortaya çıkan İslam Cumhuriyeti böylece bir ikileme düştü. Sinemanın gücünün farkında olan İslami otoriteler ulemanın önceden yaptığı gibi ne sinemayı hepten reddedebildi, ne de görmezden gelebildi. Diğer taraftan, *fikh’in* filmle ilgili sinematik görüntü ve temalar üzerindeki helal ve haram kurallarını empoze etmek dışında bir işlevi olmadı. Humeyni rejimi sinemayı devlet ideolojisinin egemenliği altına almak ve onu bir İslamileştirme prosesi olarak kullanmak yolunda çok uğraştı. Fakat film yapımcıları, diğer sanatçılar gibi sanatlarını *fikh’in* etkisi ve devlet ideolojisinden zamanla sıyrıldı ve İslamileştirme prosesi başarısız oldu.

Sanatı İslamileştirmeye Çalışmak

Sinema ve devlet arasındaki ilişkinin üç fazı İslam cumhuriyetinin sosyo-politik fazlarına uyar. İlk faz, ilk Cumhuriyete tekabül eder, İslami devletin kuruluşuyla başlayıp on yıl kadar sürmüştür. “Liberaller” ve “ılımlılar”; “radikaller” ve “militanlarla” karşı karşıya gelmiş; Ayetullah Humeyni tarafından desteklenmiş olan ikincisi, devrim sonrası devleti kontrolüne almış, ve ilkinin iktidarını elinden almıştır. İran-İrak savaşı tarafından şekillenen ilk faz (1980-1988), *fikh*-temelli İslam’ın tartışılmaz gücünün, reformistlerin ve İslam’ın modernist görüşlerinin bastırıldığı dönemdir. Kültür ve sanatı kendi kontrolüne almaya çalışan rejim, Kültürel Devrim Komitesi oluşturmuştur.(5) Kültür ve Sanat Bakanlığı, Kültür ve İslami Rehberlik Bakanlığı (MCIG) halini almış, her türlü sanat ve kültürel aktiviteler İslamleştirilmiştir.

Birçok organizasyonu kanalıyla, rejim 1980’lerin başında İslami sinemanın oluşmasını destekledi. O yıllarda kaliteli film üretilmiyordu, (6)ve kadın ve aşk ekranda neredeyse hiç yer almıyordu, buna karşın kadınlar kamera arkasındaydı ve hatta direktörlük yapıyorlardı.(7) Kadın olmayınca, sevgi ve insan duyguları çocuklar yoluyla verilebiliyordu, dolayısıyla ekranı çocuklara dayanan hikayeler kapladı.(8) 1980’lerin ortalarında, *fıkıha* dayalı ideoloji giderek zayıfladı, ve kalitatif gelişim başladı. İran sineması bir kez daha uluslararası ilgiyi cezbetmeye başladı.

İlk fazın sonuna doğru, İslami entellektüeller ve sanatçılar, örneğin Abdülkerim Soroush ve Mohsen Makhmalbaf-İslami Cumhuriyetin politikalarını eleştirmeye - rejimin fıkha dayalı İslam'ına itirazlarını dile getirmeye başladılar. Soroush'un "yeni dini düşünce" si ile Makhmalbaf'ın yeni sineması arasında paralellikler bulunmaktadır. Soroush, için din "ideolojiden yücedir" (9) Makhmalbaf içinse, aynı sanat için geçerliydi: sanat, sanatçıyı özgür kılar ve sıkı ideoloji ceketinin içine tıktırılır bir şey değildir.(10)

Hizipleşmenin Yeni Turu

1988'de Irak savaşının bitmesi ve 1989'da Ayetullah Humeyni'nin ölmesi güç dengesinde kaymalara yol açtı. Ayetullah Ali Hamaney'in Manevi Lider ve Ali Ekber Haşimi Rafsancani'nin başkan olduğu yeni bir dönem başladı, "yeniden inşa" olarak adlandırılan bu dönemde farklı İslam görüşleri ve İslami Cumhuriyet içindeki iki ayrı fraksiyon -sağcılar ve solcular- arasında tansiyon arttı. Her iki fraksiyonda da radikal ve militanların desteği erimeye başladı. Humeyni etkisi altındaki solcular, zamanla hükümetteki bakanlıkları, parlamenter temsilcilerini ve adliyedeki etkilerini kaybettiler. Hizipçiliğin bu yeni raundu, sanat ve kültüre odaklandı. "Kültürel devrim" nosyonu yerini "kültürel istila"ya bıraktı, bu da sağ'ın "içteki düşman"ı -solcu rakiplerini- gözden düşürme ve elemek için ideolojik bir aleti haline gelmesiyle sonuçlandı. Bunlar içinde eski militan ve radikaller de vardı, bunlar zamanla mutlakçı ideolojilerini terkedip, daha ılımlı ve liberal bir bakış geliştireceklerdi. Bu gruba daha sonra bazı "ılımlı" ve "liberaler" de katıldı (şimdi onlara "dindar milliyetçiler", "melli-mazhabi" adı veriliyor) ve seküleristler ("farklı düşünenler", "digar-andisan") ki radikaller devrimin ilk yıllarında bunları bastırmıştı. Bunlar hep beraber 1997'de ortaya çıkan reformist hareketin bel kemiğini oluşturdular.

Sağcı grup saldırılarını MCIG üzerine yoğunlaştırdı. Muhammed Hatemi, 1982'den beri bakandı, yerel sinemanın ve bağımsız medyanın gelişimini açık kültür siyasetinin ilerlemesine olan genel katkının bir parçası haline getirdi..(11) Yarı devlet organizasyonu olan Farabi Sinema Kurumu, yabancı sinemaların getirilmesine kısmi yasak getirdi ve film yapımcıları için finansal destek sağladı. Önce Rafsancani, Hatemi'nin yanındaydı, ama kültürel ilerleme önceliklerinden biri olmadığından, onu yalnız bıraktı ve Hatemi 1992'de istifa etmek zorunda kaldı. Ondan sonra sağcı kısım Lider'lerinin desteğinden memnun oldu. Bunun anlamı açık kültürel politikaların 1980'lerin sonunda sona ermesi ve sağcıların muhafazakar imamların etkisi altında yeni girişimleri- kendi fıkıh temelli İslam görüşlerini kültürel ve sanatsal ürünlere empoze etmeleriydi.

Sosyal Eleştiri olarak Sinema

Kadın ve aşkla ilgili eski tabular karanlıklardan ortaya çıktı. Mohsen Makhmalbaf'ın filmi *aşk Zamanı* (1991) yeni yaklaşımın başlangıcı oldu. Bunun konusu yasaklanmış aşk üçgeni (bir kadın, iki adam), insan hallerinin ve kararlarının göreceliği idi. *Aşk Zamanı* şok ediciydi, çünkü İslamcı bir film yapımcısının pozisyon değiştirmesini açığa çıkarmakla kalmıyor, mesajını çok hassas bir hikaye ile romantik aşk hikayesi-iletliyordu. Türkiye'de çekildi, ve film İran'da sadece Fecr Festival'inde gösterildi, halk sinemalarında gösterilmedi, ve basında hakkında bir süre tartışıldı. Bu sırada, kadın film direktörleri erkek bakışını kırdı ve açıkça kadın karakterler ve aşk üzerine filmler yapmaya başladılar. Bunlar arasında dikkate değer olanlar Rahşan Beni-Etemad 'in *Nergiz*(1992) adlı diğer bir aşk üçgeni hikayesidir ki 1992 Fecr Festival ödülünü kazanmıştır. (12)

Özgür basın yokluğunda, sinema sosyal bir eleştiri imkanı sağlamıştır. Ayrıca dış izleyicilere de ulaşıp, dünyaya İran'ın alternatif yüzünü göstermiştir. Sağcı kanadın muhafazakar politikaları, MCIG'yi de kontrol altına aldığından, film yapımcılarını politize etmiştir. 1997 başkanlık seçimlerinde, ilk defa film yapımcıları politik eğilimlerini açığa çıkarmışlardır. Hemen hemen tüm sinema camiası

Muhammed Hatemi'yi desteklemiştir. Hatemi'nin kampanya filmi Seyfullah Dad tarafından hazırlanmış, birçok film yapımcısı da adaylığına destek olmuşlardır.

Uzlaşma Ortamı

Hatemi'nin beklenmedik şekilde seçilmesiyle, , MCIG hala sosyal gerçekliği fıkha dayalı tanımlayanların (şimdiki ismiyle "muhafazakarların") kontrolünden çıktı, ve daha toleranslı kültürel hamleleri savunan "reformist"lerin kontrolüne girdi. Bu yeni faz -"Üçüncü Cumhuriyet"-İran filminde büyük gelişmeye sebep oldu, artık Tahmineh Milani'nin İki Kadın (1998) veya Beni-Etemad'ın Mayıs Kadını (1998) filmlerinde olduğu gibi kadın ve aşk halkla kucaklaştı. Bu fazın bir özelliği kişisel özgürlük isteyen ve fıkıh temelli cinsel ilişkileri sorgulayan genç seslerin ortaya çıkmasıdır. Bu sesler filmlerde duyulur, açıkça ve eleştirel bir şekilde cinsiyet rollerini sorgular ve ana teması da aşktır. Bu arada, 1990'larda İran sinemasının uluslararası alanda takdir görmesi, İran diasporasına ayrıldıkları topraklarla ilişkileri yeniden gözden geçirme imkanı vermiştir. Yurt dışında yaşayan birçok İranlı için, film, İran'dan gelen ve onları utandırmayan tek şeydi.

Bu yeni faz hala geliyor, ve yönü konusunda kesin bir şey söylemek için çok erken. (13) Ama kesin olan şu ki sanat ve ideoloji arasındaki evliliğin, din ve politika arasında olduğu gibi sorunlu olduğu ortaya çıkmıştır. Günümüzde İran, teokrasiden demokrasiye geçiş içindedir. 1980'lerin başındaki radikal söylem, daha çoğulcu olanla yer değiştirdi, bu da daha toleranslı bir politik atmosfer oluşturdu. Sinema - diğer kültürel ve sanatsal ürünler gibi - bu dönüşümde merkezi bir rol almaktadır. Sinema, sadece yeni sosyal eleştiri sağlamaya devam etmemekte, ayrıca içeride ve dışarıdaki İranlılar arasında da bir uzlaşma zemini oluşturmaktadır.

Dipnotlar

- 1 Sussan Siavoshi, "Cultural Policies and the Islamic Republic: Cinema and Book Publication," *International Journal of Middle East Studies* 29 (1997), p. 509.
- 2 Peter Chelkowski, ed., *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran* (New York: New York University Press, 1979).
- 3 Afsaneh Najmabadi, "Reading for Gender through Qajar Paintings," in Layla Diba, ed., *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925* (London: I. B. Tauris, 1999).
- 4 İlk İran sesli filmi, *Lur Kızı* (Ardeşir İrani, 1933), kadının ön planda olduğu bir aşk filmiydi.
- 5 Komite'nin işi üniversiteleri İslamileştirmekti, bunun anlamı devlet ideolojisine uyumsuz öğretmen ve öğrencilerin tasfiyesiydi. Abdülkerim Soroush ile bir söyleşide, komitenin ilk aktivitelerinden, kendi ideolojisindeki kavga ve karışıklıklardan açıkça söz eder. Bu söyleşi için: <http://www.seraj.org/far1.htm> and <http://www.seraj.org/cultural.htm>.
- 6 Amir Naderi'nin *Koşucu* su izole bir vakaydı. Bkz: Houshang Golmakani, "A History of the Post-Revolutionary Iranian Cinema," *Chicago Film Center's 10th Annual Festival of Films from Iran* (1999), http://www.webmemo.com/iran/articleview_2.cfm.
- 7 Hamid Naficy, "Veiled Vision/Powerful Presences: Women in Post-Revolutionary Iranian Cinema," in Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, eds., *In the Eye of Storm: Women in Post-Revolutionary Iran* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1994).

8 The best-known instances include Amir Naderi's *The Runner* (1984), Bahram Beyzai's *Bashu: The Little Stranger* (1985) and Abbas Kiarostami's *Where Is the Friend's House* (1987).

9 The title of one of his many books. See Ziba Mir-Hosseini, *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999), ch. 7.

10 See Lloyd Ridgeon, *Makhmalbaf's Broken Mirror: The Socio-Political Significance of Modern Iranian Cinema* (Durham Middle East Paper No. 64, 2000); Hamid Dabashi, "Dead Certainties: The Early Makhmalbaf," in Richard Tapper, ed., *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity* (London: I. B. Tauris, forthcoming).

11 Tartışma için, bkz Siavoshi, pp. 516-19.

12 Bkz Naficy, op cit., and Sheila Whitaker, "Rakhshan Bani-Etemad," in Rose Issa and Sheila Whitaker, eds., *Life and Art: The New Iranian Cinema* (London: National Film Theatre, 1999).

13 Hamid Naficy, "Islamicizing Film Culture in Iran — A Post-Khatami Update," in Tapper, op cit.

Aşk Bir Sureti Tek Başına Yaşatmaktır... Aşktan Narkissos'a (Suzan Nur Başarslan)

“Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı

Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum

Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın

Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum

Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum”[1]

Bazı kelimeler vardır, söyledikçe anlam kaybına uğrarlar bellekte, bazıları da vardır ki, tekrar ettikçe ayrı bir anlam kazanır, damağınızda/dimağınızda lezzet bırakırlar. Aşk gibi, İstanbul gibi... ve her nedense shadow gibi...

“Önce aşk vardı. Gökler kat kat kurulmamış, yeryüzü kadem kadem örülmemişken, aşk vardı. Ay gecede saklanmadan ve gölge güneşe nikahlanmadan, aşk vardı. Dağlar yerin boynuna gerdanlık gibi takılmamış, yıldızlar gökyüzünde billur avizeler gibi yakılmamıştı ve aşk vardı. Hava suyla dertleşip toprak için ağlamamışken ve su toprakla bir olup ateşe kin bağlamamışken, aşk vardı... Kaderi heceleleyen mühürlü defterden ve üzerine ant içilen kalemden önceydi O. Önce yoktu ve aşk vardı...”[2]

ve aşk kendisini,

“Var mı beni içinizde tanıyan?

Yaşanmadan çözülmeyen sır benim.

Kalmasa da şöhretimi duymayan,

Kimliğimi tarif etmek zor benim...”[3]

diye tarif ediyorken... Önce aşkı, ille de aşkı anlatmalı, ille de...



Aşk bazen fiziki/beşeri/geçici; bazen metafizik/dini/hakikidir terminolojide. Tarifi zor olanı tarife kalkmak, öyleyse tarife kalkışanların sözlerine danışmalı, yalanlarına inanmalı, gerçeklerinden yudumlamalı... aşk her ne ise, ona adım atmalı...

Aramakla bulunmayı aramalı satırlar arasında: Beyazıd-ı Bistami'nin dediği gibi: Aramakla bulunmaz ama bulanlar arayanlardır. Aramalı öyleyse, Hallac'a uğramalı, o aşkın yüreğe. Hallac, Rabbine olan aşkıyla Dicle'nin yarasıdır, çilesidir, ızdırabıdır ve kelimadır "Enel hak" diyen. Ona göre, "aşkta; abdesti, sahibinin kaniyle alınacak iki rekat namaz vardır." [4] O da aşka feda eder bedenini, beden ki aşıyla aradaki örtü, suret, engeldir, sebepler de sadece engeli kaldırandır.

Aşk... Hallac-ı Mansur kadar Züleyha 'dır. Dicle kadar Mısır' dir. Sureti aşmak kadar suretten yola çıkmaktır.

Aşk... Aşk Leyla ile Mecnun(Kays), Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Mem ile Zin' dir de aşkı bilmek öncelikle Züleyha'yı bilmektir, önce onun kapısını çalmaktır.

Aşk, rüyayla uğrar yüreğine Zülayha'nın ve rüyasıyla değişir hayatı:

"Bu ne tanışıklık! Kimsin ey, in misin cin misin? Çık yollarıma benim sen ey, ne'msin bileyim. İste yollarımı önüne sereyim. İste ömrüne ömür vereyim." der Züleyha ve bilir: " Yarımını bulmazsa eksik kalacaktır. Bu suretin yollarıyla birleşmezse ömrünün yolları, içindeki boşluklar dolmayacaktır." Hayatı Yusuf'un hayatı kadardır artık, varlığı Yusuf kadardır, Yusuf'tan haber almak için harcar servetini de kapılara düşer, karalara bürünür. Surettir onun için Yusuf, güzelliştir, bedendir. Aşksa suret, sureti aşmaya aşk uzaktır. Bilmeden Zülayha, suret özlemdir, duadır, istenendir. "Suret deyip geçmemeli, suretin asla nisbeti var. Üstelik bazen bir suret aslından çok daha tehlikeli olabilir. Çünkü kendi içimizde kendi zenginliğimizde tehlikesiz büyümektedir." [5] Oysa sureti aşmadan Yusuf'suzdur Züleyha, sureti aştığındaysa Yusuf onundur; bir kalemde geri verilen gençlik ve güzellikle.

Aşk ya içten dışıdır, ya dıştan içe. "Yaradan'ın aşkı içerden dışarıya çıkar; oysa yaratılanın aşkı dışarıdan içeriye girer. Nereye kadar nüfuz edeceği kişinin aşk yeteneğine göre değişir. En ziyade tesir ettiği zaman kalbin dış zarına kadar gelebilir. Kur'an'ın ifadesine göre Yusuf'un güzelliği Züleyha'yı çarptı(Yusuf,30)ğı zaman aşk ancak kalbin zarına gelebilmişti. Eğer oradan içeri girseydi Züleyha velayet makamına geçecekti. Çünkü aşkın önündeki tüm perdeler kalktığında nefis de aşka tutulmuş olur ki o vakit dünya, yaratıklar, şehvetler, arzular, her şeyi terk eder." [6]

Aşk, sevgili olmaktır, tek olmaktır, vazgeçmektir her şeyden, bedenden ve dünyadan... ve ızdıraba talip olmaktır karşılık beklemeden... "aşk almadan vermenin, verdikçe yücelmenin, yaşamak için vermeyi ibadet bilmenin adı değil mi? Dilharab(gönlü perişan) olan derviş-i dilriş(yaralı yürek) hiç dilşâd (gönlü hoş) olur mu?" [7] diye sorar yazar, aşkı ara sokağa benzeterek; dert ve ızdıraptan kurtulmanın çaresine bakanların ara sokaklarda işi ne diyerek, ara sokaklara girmeye korkanlara, ızdıraba talip olmadan aşkın durağına uğranamayacağını hatırlatır. Ya da isyandır [8] başka bir şairin dilinde, ya da kavuşulamayan ve adı dilden dile yayılan bir rivayettir Monna Rosa [9] gibi.

Aşk kimi bir insanadır kimi de yaratıcıya... Kimi içten dışıdır, kimi dıştan içe... iki yüzü vardır da her iki yüzünde de tek olmadan, sevgili olmadan aşk yoktur...

Satırlar, dizeler bunları söylüyor işte... Tüm yazılanların toplamı, "Aşk bana göre değil" oluyor ve birileri de "Ben aşığım arkadaş" diyorsa, içten içe bir kıskançlıkla yalan söylüyordur diyorsunuz. Kendinize bakıyorsunuz, "Aşık oldum mu ?" diye ve fark ediyorsunuz ki, aşkta bir sureti seviyor, o

sureti yüceltiyor, onu farklılaştırıyor, onunla yirmi dört saat yaşayıp, onunla bir yaşam hayal ediyorsunuz. O, bunları bilmeden bir sevgili inşa ediyorsunuz, ondan çok kendinizden kattığınız özelliklerle. O, siz oluyorsunuz aslında, siz o değil. Onunla H.E.Adivar'ın, "hayallerime giydirdiğim bir esvaptın"[10], dediği şeyi gerçekleştiriyorsunuz, o olmadan onu inşa ediyorsunuz. Öyle ki, bazen yanınızdan geçip gidiyor ve siz onu görmüyorsunuz. Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna adlı romanında Raif Efendi 'si gibi. Raif, gençlik yıllarında Almanya'ya gider ve orada bir resim sergisinde gördüğü kadın tablosuna aşık olur. Yanına gelen bir kadın ressamla konuşur ve daha sonra bir gece aynı kadınla yine karşılaşır. Günlerce tabloyu izlemiş, onu muhayyilesinde "düşünmeyi öğrenmiş, hayat hakkında hükümlerini vermiş, dünyayı istihfaf eden" olarak tanımlamış, ona hayalen dokunamayacak kadar yüceleştirmiş, Raif'in sözleriyle "o soluk insan yüzüne kitaplar dolduracak kadar manalar vermiş, onda, hakikatte asla mevcut olmayan vasıflar" [11] yüklemiştir. Tablodaki kadınla iki kere karşılaşmasına rağmen, evet o kadın, aslını göremeyecek kadar surete aşık olmuştur, hayalinde yarattığı surete. Suretin varlığı kadına ait değildir artık, aşık olana aittir.

Aşk bir kurmaca aslında bu noktadan bakıldığında, bir kurma ve yıkma işlemi. Kurup kurup yıktığınız bir iskambil destesi. Kurduğunuz bir şato ama üflenince yıkılacak kadar da güçsüz, gerçek dışı, hayali. Sevgilinin kendisi de gelse, onda bulacağınız hiçbir şey, sizin inşa ettikleriniz kadar güzel olmayacak, hiçbir mimik, jest, diyalog size istediğinizi vermeyecek, sizin kurgunuzla sevgilinin gerçeği hiçbir zaman örtüşmeyecek çünkü.

Sizin gibi bir ölümlü değildir hayalinizdeki sevgili... İnsanüstüdür, aslında biraz da bu yüzden değerlidir. Siz, tek kişilik bir ilişkide hem sevgili olursunuz hem aşık. Yönetmen sizdirsiniz, senarist siz. O sadece suretiyle, görüntüsüyle bu filmin dramatisasyonuna yardımcı olur. Sadece surettir, esvaptır, görüntüdür. Kendisi gelse, yıkılıverecektir belki de hayalleriniz. Korkarsınız gerçekleşmesinden, gerçekleşmesi için kendinizi parçalarken hem de.

Kays çölde karşılaştığı Leyla'yı tanıyamaz, onun için mecnun olmuşken hem de... Raif, konuştuğu kadının suretine aşık olduğu kadın olduğunu anlayamaz, sokaklarda bilmediğini sandığı kadını ararken hem de... İster içten dışı, ister dıştan içe, suret inşa edersiniz sevdiğinizize. Kavuşmak ister ama kavuşmaktan korkarsınız...

Ve Narkissos... Suda gördüğü kendi suretine aşık olan ve ona/kendine ulaşmak için suyun başında susuz kalan...

Kendi güzelliğine aşık da olsan; kendine/güzelliğe kavuşmak için, kendini aradan çıkarmak gerekir, yok olmak gerekir... Aşkta kavuşmak için ille de aradan çekilmek gerekir.

Ve aşk, sizi tüketmedikçe, suyun kenarında susuz kalan Narkissos gibi, aşk sadece surettir yüreğinizde, izlediğiniz ve hiç kavuşulamayacak olan, sizi başlangıçta takılı bırakan ve tamamlanmanıza izin vermeyen.

Herkes aslında kendi suretinden başlar aşk yolculuğuna ve aslında herkes kendi yarattığı güzelliğe/kendine aşık olur. Suret aradan çekilmedikçe de, aşk uzak bir ülkenin varılmayan sınırı olur.

Narkissos, o sınırı aşanlardandır.

[1] Sezai Karakoç, Gün Doğmadan/Kara Yılan[2] Ömür Ceylan, Önce Aşk Vardı.[3] Cemal Safi, Tek Hece

- [4] Sadık Yalsuzuçanlar, Gezgin.
[5] Nazan Bekiroğlu, Yusuf u Züleyha.
[6] İskender Pala, Aşkname
[7] Dücane Cündioğlu, Cenab-ı Aşka Dair.
[8] Nurullah Genç, Aşkım isyandır benim.
[9] Sezai Karakoç, Monna Rosa.
[10] Halide Edip Adivar, Sinekli Bakkal.
[11] Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna.

[Adın Saire Çıkar \(Bilal Habes Evran\)](#)

Deliliğin serencamı içre koştururken adınız şaire çıkar. Kalabalıklar ikiye bölünür. Bir köşede senin şiirlerin okunur, kızların gönlünü çalmaya namzet delikanlıların dilinde. Sohbetlerin, kavgaların, konferansların onur konuğudur dizelerin. Sanki sen de ordaymışsın gibi, sanki sen de onlar gibiymişsin gibi söyleniverir artık senden çıkmış olan dizelerin. Kalabalığın diğer kısmı ise sana acır. Gerçeğe çekmeye çalışır tedirgin yüreğini. Hayat böyle gitmez, deyişlerini sıkça işitir kulakların. Adınız şaire çıkar dedik ya, şair bile değilsindir aslında. Ne olduğuna, kim olduğuna dair rüyalarını karabasanlar böler bir leyl vakti. Seni teheccüde kaldıran karabasana teşekkür edecek kadar müşfik bulursun kendini. Soğuk su beraberinde soğuk terler döktürecek düşünceleri de getirir. Seccadeyle arandaki muhabbete bir süreliğine ara verdiğinde, bir emir gelir hatırına, hatırlamak her zaman unutmayı çağırıştırılmaz, hatırlamak bazen çağırmaktır ve “Oku!”, der kitap. Okursun: Kendini, çevreni, yıldızları, geceyi, gündüzü, şemsin etrafında ve kendi etraflarında raks eden küreleri, serkeş esen rüzgârı, Mikail’in tebessümüyle bereketlenen ekinleri, bağlar bozulunca ilk yenen üzümü, ve’l asr ile başlayan sohbetleri, Leyla’yı, Mecnun’u, aşkı, boşluğu, varlığı, kâinatı, kainatın yüzü-suyu hürmetine yaratıldığı Sevgili’yi, Rabbi’ni...

Yeis haramdır. Tahta kapı kapanınca altın kapı açılır, buyuran atalardaki tevekkülü, hikmeti ve umudu yitirmemeli. Okudukça bir denize girersin, kıyısı yoktur denizin. Demez mi ki kitap, suyun kaynağı olduğunu her şeyin. Sen okudukça mâhi olursun; lâkin deryayı bilmek hikmet değildir. Hikmet okuduğunu yaşamak, yaşadığını okumaktır. Hikmet tevekküldür. Asya’nın kalbidir hikmet. Hikmet olmayınca kalp atmaz. Ol vakit bir elektro-şok vermeli kalplere. Adıysa aşk olmalı. Şair âşık oldukça şairdir. Bir Leyla’ya bir Mevla’ya. Leyla’dan Mevla’yı, Mevla’dan Leyla’yı bulmalı. Vuslat mı? Ne kötü

talihtir vuslat. Patikaların, maceraların bitişi, suretin gerçeğe dönüşerek güzelliğini yitirdiği andır vuslat. Tek bir vuslat vardır güzel olan: Ölüm. Ölüm, şeb-i aruz'sa vuslattır elbette. Kâinatla zerrenin zifaf gecesi. Sahne'den gerçek âleme geçiş.

Adın şaire çıkar işte. Okudukça tefekkür edersin, tefekkür ettikçe tevekkül edersin, tevekkül ettikçe okuyasın gelir. Bu sefer rüyanı bir karabasan bölmez. Gelenin adı kelimedir. Sirenlerin şarkıları kulaklarına dolar. Yazarsın belki bir kelime, sonrası bir dize. Dizeler zamanla şiir olur. Kesilir sirenlerin melodisi. Huzurun boşluğunda asılı kalırsın. Tâ ki bir sonraki karabasan ziyaretine kadar.

Sonrası. Adın şaire çıkmıştır artık. Ya gülerler ardından ya ağlarlar. Bilir misin? Sen mâhi'sin bilme deryayı. Hem deryadan sana ne? Yola koyulma vakti, patikalar seni bekler. Hem bak mevsim güz olmuş, yolculuk vaktidir bu an. Yeise veda etmeli. Öyleyse elveda.

[Zaman; Bünyamin'i Bekleyişidir, Yusuf'un... \(Cemile Bayraktar\)](#)

*" And the lamp-light o'er him streaming throws his shadows on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted—nevermore! " **

Ceplerimde insanlar taşıdığımı düşünüyorum. Ağırlığım bundan olsa gerek. Diyorum, kendi kendime. Öyle ellerim cebimde, gözlerim bir yazı dizisini takip ediyor. Gözlerimin satır başlarından kayışıyla uyuşuyor parmaklarım. Ellerim ceplerimde, ancak yoklayamıyorum. O temiz adamın, tertemizlerini okuyorum. Aşkı tanımlıyor, her bulduğu maddeye can vererek, yaratmak bu diyorum, ekliyorum: Estağfirullah. Alex, diyor. Bir yalnızlık yürüyüşünün eylemcisi. Sola kayıyor gözlerim, emekçilik tümünden hikâye. An ile gözlerim, kulaklarıma ilişiyor. Saatin tik taklarına veriyorum kendimi, gece **01.43**. Ne anlamı var ki zamanın? Ben tik taklara bakıyorum, düşünüyorum; görüyor muyum, yoksa duyuyor mu? Arkamdan bir ses geliyor; '**biraz acıtacak**'. Oysa yalnızım, **01.44**. Kimin sesi. Birden irkiliyorum: Alex. Ne hoş bir tat bırakıyor ağzımda, zikrederken, ne tatlı ve naif, tekrarlıyorum: Alex. Birlikte yürüyelim mi?

Heybemde, bir şeyler taşıyorum, diyen bir hadsiz. Bir hadsiz giriyor, Alex ile tik tak ritminde yürüdüğüm kumsalın fonuna. Ne boş ağız var Tanrım? Ne çok çapulcu şair. Alex duymadan bir küfür savuruyorum, en alasından ve okkalı.

Bir martı geçiyor üstümüzden. Tik tak. Martılar böyle ses çıkarmaz ki? Gözlerimi kısarak, göğçe çeviriyorum başımı, yok yok onun sesi değil bu.

-Şiir okur musun?

İrkiliyorum, nar çiçeğine benzer bir koku ile, hafif gevşiyorum, irkilmekle birlik, hay Allah, ilk kez o bana sesleniyor, Alex'miş. Kibirli bir kadın değilim, sadece o rolü seviyorum. İçimden kendime kıkırdıyorum, dışım felfecir okuyor; **ben okumuyorum, bir süredir yazıyorum, diyorum.** Ne tatlı gülüyor. Yok yok gülmüyor, sadece yüzünün sol tarafı biraz hareket etti, mimikleri tatlı. Dişlerimi saklıyorum. An ile yine başlıyor; tik tak. Saate bakıyorum, **01.53. Hesaplıyorum, 9 küçük dakika, içimde çeyrek ömürlük sıcaklık.** Zaman mı, o da ne? Arkama dönüyorum, siyah beyaz dönem filmlerinden bir sahneyi canlandırarak üstelik, ayak izlerimiz. An yoktur, his vardır. An geçer, iz kalır. Zamanın üstünde bir zaman, zaman geçti, ayak izlerimizden anlıyorum. 4 sıra ayak izi, yan yana. Birlikte yürüyoruz, anlıyorum.

Hafiflediğimi hissediyorum. Kim geçtiyse hayatımdan, yahut mıhladıysa oraya kendini, arkamdaki ayak izlerime bekçi kılıyorum hepsini. Herkes benden arkada kalıyor. En önde ben yürüyorum. Kibirli bir kadın değilim, sadece o rolde kendimi seviyorum.

İçim hala sıcak. Bir mide gurultusu gibi başlıyor yine tik tak, tik tak. Lanet olası martı, kim simit verir sana, yahut hangi öykünün esas hayvanısın, hangi şiirin kıtasında geçersin? Tik tak, tik tak, bir mide gurultusu, içimi yalıyor şimdi. Korkuyorum; ya yol biterse, ya zaman tükenirse. Ah Alex.

Siyah bir gölge gibi yanımda, benden uzun, biraz irice, hep solumda yürüyor. Sağımda deniz, ortada ben, solumda Alex. Bakmıyorum, güya, dalgalı saçları bir siluet halinde geçiyor içimden. Acaba o da? O da, benim boynuma dolanmış, kelimelerimin yarısını yutan saçlarıma bakıyor mu? Keşke bakmasa, saçlarımdan kelimelerimi, kazırcasına çekip kopartıyorum.

Yürüyoruz. Sağımda deniz, ortada ben, solumda Alex. Tik tak, tik tak, zaman sarıyor ruhlarımızı. Yürüyoruz, her adım bir kelime; içimden, içime içime yazıyorum, kelime kelime. Tam ağızımdan çıkacak; susuyorum. Sabrım yok, kibrim çok. Siyah, beyaz ve gri. Deniz, ben ve Alex. Böyleyim işte, yine beyaz ben istemeden dahi ben oluyorum. Kaderim hep vitrinin en temiz temasından fışkırıyor ucuma bucağıma. Siyah, beyaz ve gri. Deniz, ben ve Alex. Şükrolsun, hayat hep sağımdan başlıyor sıralamaya.

Yine irkiliyorum. 02.20 hesaplamaya çalışıyorum, kaç dakika oldu? Vazgeçiyorum. Yok yok geçmiyorum da, şey... Kelime bulamıyorum. Ceplerimi yokluyorum, hala yok. Elimi boynuma taşıyorum, okşarcasına, bir çekişte, boynuma dolananlardan bir tutam kelime çekiyorum. Alexli zamanlarımin kısa paragraflarına ekliyorum. Kaç dakikadır susuyoruz? Zaman nasıl geçer? Nedir hatta? Hangi zaman, Alexli olanlar mı? Bilmiyorum. Sanıyorum. Tam konuşacağım, dilimi ısıriyorum. Dişlerimi pranga kılıyorum. Yine başladı, lanet olası tik tak. Dur yıkıyorsun, hayır bozuyorsun, hayır hayır yaratıyorsun. Şimdi şimdi hissettiriyorsun; biz zamanın içinden geçerken, zaman bizim içimizden, biz sustuğumuzda, zaman üstümüze bulandığında, biz artık yok; ben oluyorum. Ve anlıyorum. Alex bir piyon, o yok. Ben varım, beni yaratan zaman. İçimden geçen tik taklar. Ezberliyorum. Alex yok, o bir piyon.

- Poe okudun mu hiç?

Dudaklarımı büküyorum. Ağızımdan zincirden boşalırcasına, dökülüyor kelimeler, hepsi zehir zemberek; yarısını saçlarımdan sökmüşüm, yarısı dilimi çevirerek ağızımda dansöz gibi kıvrılıveriyor ona doğru, zamanı yine kaybediyorum, hani Alex yoktu? Kendi sesimden ürkiyorum, nasıl su gibi akıyor kelimeler, nasılsa akıyor, ürkiüntümü devrediyorum, nasıl bir doğuştur o, başlıyorum.

Garip, ölü gibi dinledi. Dirilir gibi döndü, ve:

- Neden, çeviri okumadın?

Ne söylemeli şimdi, ellerimi cebime soktum, an geçsin için birkaç sahte mimik de çevirdim, güzel yüzümdede. Ahmak. Sanırım gözlerime bakmaya çalışıyor. Oh olsun, lanet martıdan da öcümü aldım, Kuzgun'u kılarak bir şah. Ne söyleyecektim, oldu bir şeyler, artık Alex mat. Hiç, dedim. Çeviri şiir, şiir değildir.

- Nasıl yani?

Ahmak, susmuyor. Hala mat mat soruyor. Neredeyse görünmeyecek. Hiç işte diyorum. ' **Hiçbir zaman** ' olarak çeviriyorlar, bence ' bir daha asla ' olarak çevrilmeli.

- O zaman öyle oku.

Tik tak başlıyor. Çok şükür. Alex konuşuyor. Ben duymuyorum, tik takları sayıyorum. Kurgu tümünden değişti. Sağımda deniz, ortada ben, solumda zaman. Ben zamanın içindeyim, Alex tümünden dışında. Ne olmuş olabilir? Demin zamanın içinde erimesin diye daha az nefes aldığım, tükendiğim bir üçüncüken ne oldu? Ne oldu, ne oldu da zamana devşirdi bu çarpıntı kendini, ne oldu?

İkinci; kıyam şahit, saat; 17.21

Güneş gidiyor mu ne? Ah gitse, ay gelse...

Uyumuşum, uyanmış, saat kaç, hala mı? **17.22** günü bitirmişim, ne manalı. Gece gelecek, yine yine kalbim atmaya başlıyor, elimi koyuyorum hissediyorum, koymuyorum yine, vallahi yaşıyorum.

Uyumuşum, rüya; **17.24**. Unutmuşlar beni burada güya. Karanlık. Bu kez tik taklar kalbimden geliyor. Göremiyorum, sayıyorum. Tik tak, tik tak; sanırım, sanırım **17.26**.

Rüya. Kuyudayım. Martı, ben, Alex'in cesedi. Yerde kanlı gömleği. Hala mı rüya, sanırım bu kısas. Vakti kaybediyorum, yakalayamadığım tik taklar artık çok daha kısa. Karanlık kuyu; martı, ben, Alex'in cesedi, yerde kanlı gömleği. Karanlık. Görmüyorum; biliyorum.

Kuyu. İçeri içeri bir ses; Züleyha. Hayır, ben Yusuf. Ben demiyorum ama ses benim, cevap, cevap yine benim. Kuyudan ses veren, evet o benim. Kuyu dahi benim.

Kuyu. İçeri içeri bir ses; saat kaç? Hay Allah, yine unuttum, kaçırırım tik takları. Hızlıca geveliyorum; kalbim kaç kez çarptıysa vakit o dur, saat o, dahi zaman o. Sus, diyor. Geçtin, tamam.

Rüya. Babam görüyor. Ama Bünyamin kör, hem sağır. Dişlerim yine, dilimi kesiyor, inliyorum; Bünyamin, buradayım. Nafile, Bünyamin sağır, Bünyamin kör. Duymuyor, görmüyor. O görmüyor, o duymuyor, ben seslenemiyorum. Ama görüyorum, dua gibi açılmış elleri, önce göğse, sonra bana. Arıyor, arıyor bak, elleriyle yora yora. Dilimi bir kuvvet, sıyrıyorum dişlerim arasından, var gücümle: Bünyamin, buradayım, gel!

Gözlerim kapalı. İkinci akşam arası uyunmaz, uyumuşum. Rüya. Bir ' **kuzgun** ' dokunuyor omzuma, korkuyorum. Bir sıçrıyorum; Bünyamin. Uyan, diyor, uyan ben geldim. Kuyuya uzanan bir beyaz el, Bünyamin. Gitme diyorum, gitme. ' **Bir daha asla**, diyor. **Bir daha asla**.

-Saat kaç?

-Sorma, **bir daha asla.**

Anlıyorum. An dahi kavuşmadır. Saat kaçtır? Vakit nedir? Zaman ne kadar?

Tamam, diyor Bünyamin, geçtin tamam. Geçti tamam. Zaman budur, diyor. Ne saydığın tik tak, ne yakıştırdığın rakam. Zaman budur, bir göz kapatıp açınca kadar geçen an.

Yumuyorum gözlerimi. Bünyamin diyor, bir daha asla.

Yorgunum, ‘ yükselecek belki ruhum ‘ belki ruhun; benden vazgeçme, benden vazgeçme.

Tik tak, tik tak. Anlıyorum; Alex andır, Bünyamin zaman. Geveliyorum; benden vazgeçme, benden vazgeçme.

Tik tak, tik tak. Yumuyorum, ellerimi ceplerimde. Ceplerim; insan dolusu. Yumuyorum, bir beyaz kağıt, alıyorum: 18.00. Sayıklıyorum; benden vazgeçme, benden vazgeçme.

12 Şevval - Samsun

* Gölgesi akıyor zemine yüksekteki lambadan
Ve bu gölgeden, yerde uzanmış yatan,
Yükselecek mi ruhum? - “hiçbir zaman” Edgar Allan Poe - Kuzgun

[Yaban Çilekleri Smultronstället / Wild Strawberries / Ingmar Bergman \(Suzan Nur Başarslan\)](#)

Nasıl romanlar hayatı yeniden kurgulamaksa insan da tıpkı bir yazar gibi anılarını kurgular, o kadar da mutlu değildir o anda, çok da gülmemiştir aslında, o cümleyi de dememiştir... yalanlar katar anılarına ve aslında, şimdi; geçmiş'ini inşa eder. SNB



Yaban Çilekleri Ingmar Bergman'ın 1957 İsveç yapımı filmi. Fahri unvan almak için yolculuğa çıkan Profesör Isak Borg'un bir gününü anlatan film, bu bir gün üzerinden Borg'un hayatını, hayatındaki en önemli anları, modern çağın en önemli sorunsalını Borg/birey üzerinden anlatır. Filmde zaman doğrusal ilerlerken, Borg'un geçmişine yapılan yolculuk ve rüyalar bizi üç ayrı zaman düzleminde tutar: Şimdi, geçmiş ve zaman-üstü. Borg'un hesaplaşmasını yansıtan bölümde(rüya-mahkeme) zaman kolektif bilinçdışı(Jung'un tanımladığı şekilde) alana tekabül eder ki bu alanda biz zaman olgusunun bellek alanındaki farklılığını/zaman-üstülüğünü fark ederiz.

Filmde rüyalar birçok işlev yüklenir. Bunlardan ilki, Profesör Borg'un rüyasında gördüğü akrep ve yelkovanı olmayan saatle (annesinin evinde bu saatle karşılaşır ve onun babasına ait olduğunu öğrenir, rüya gerçeğe döner); ölüm imgesinin nesneleşmesi ve bunun rüya/fizikötesi/bilinçdışı boyutta kalmayıp bilinç düzeyine aktarımının sağlanmış olmasıdır. İkinci işlevde, Yaban çileği ve rüyalar, Bergson'un memoire involontaire dediği alanda, yani istençsiz bellekte Borg'u an(ı)lara taşır. Burada tetikleyici unsur, yaban çirayının geçmişe ait bir ân'ı hatırlatan mutluluk, kalabalık, paylaşım, ayrılık... gibi iç içe geçmiş duyguları ve yaşantıyı imleyen bir gösterge olması; ölüm düşüncesi ve yalnızlaşmanın imgeler aracılığıyla bir rüyada Borg'un bilinç düzeyine yansmasıdır. Ancak sürreel alana aittir bu kısım, hakikatin alanına geçiş yapamaz.

Üçüncü işlev, ki sosyal alandaki en önemli tespiti içerir burası. Birey üzerinden modern insan tipinin tespit edilmesi ve modern insanın eleştirilmesidir.

Tanrı size bir yüz vermiş, siz kendinize bir tane daha yapıyorsunuz, diyor ya Hamlet Ophelia'ya, maskelerinden sıyrılan bireyin sorgulama alanını imler rüyalar, gerçeklik'i fiziki alandan değil, sürreel alandan filmin akışını/devinimini/hareketini sağlayan ikinci bir işlevsellikle verir. Borg rüyasında giremediği mutlu evin birden kendi mahkemesine döndüğünü ve sınavda olduğunu fark ettiğinde, cevaplarını bilmediği sorularla yüzleştiğinde ve hatalarıyla, çaresizce kendini savunmaya çalışır. Yaşlı bir adamdır ve adil olan daha hassas davranılmasıdır kendisine. Oysa kendisiyle yüzleşir, hataları çoktur:

Duygusuzluk, bencillik, acımasızlık...

İnsan olmada 'Yetersiz'lik...

Modern çağın insanının küçük ama önemli hataları.

Ceza: Yalnızlık.

Başkalarından kaynaklanan değil, bireyin kendi tercihi sonucu yaşamak zorunda kaldığı yalnızlık. Bilgi ve bilmek için uzaklaşılan toplum, değerler, sevgi... Ne kadar bilgi/bilmek yeterlidir, bilgi neleri değiştirir, neler kazandırır, neler kaybettirir, ne kadar bilmek yeterince bilmektir? Bu sorulara cevabı Sara verir:

"O kadar çok şey biliyorsun ama aslında hiçbir şey bilmiyorsun." Modern insanın yazgisına ayna tutar bu cümle ve onu eleştirir; ölümden korkan, kabullenemeyen, bilim adına her şeyi arkada bırakan ve yalnızlığa mahkûm olan bireyi sorgular.

Yaban Çilekleri'nde(Ingmar Bergman) Sara'nın söylediği: *O kadar çok şey biliyorsun ama aslında hiçbir şey bilmiyorsun*, cümlesinin benzerini iki yıl sonra Hiroshima Mon Amour'da (Alain Resnais) Elle söylüyor: *Bildiğini sanıyor insan, sonra bakıyor ki hiç bilemiyor*. Çağımızın hastalığı, bildiğini sanmak ve bilmediğini söylerken ne kadar çok şey bildiğini imleyen kibir...

Ya çözüm?

Yönetmenin, bu yalnızlığa karşı çıkan tutumuyla dikkati çeken Marianne ile sunduğu çözüm şu:

"Ve içimdeki bebeği düşündüm. Nesiller boyunca soğukluk, ölüm ve yalnızlık dışında bir şey yok. Bu, bir yerde sona ermeli."

Peki nasıl? Yönetmen buna net/direkt bir cevap vermese de, Yaban Çilekleri, temel bir tamamlanmamışlık hissi veren, yarım kalan, analiz eden ama hikâyeyi orada bitiren Kafkaesk bir film olsa da, aslında Borg'un yaban çilekleri ile ilişkisi çözüme dair ipuçları barındırır içinde. Yaban çilekleri geçmişe ait huzurlu, mutlu, kalabalık zamanların, geçmişin güzel parçalarının temsildir. Arayış, aslında geçmişe değil, geçmişte yaşandığı düşünülen paylaşıma, aileye, huzur ve mutluluğa'dır. Paylaşım, aile, huzur ve mutluluk...un temsili olan yaban çilekleri, yalnızlıkla cezalandırılan bireyin uyanışının imgesi ve yalnızlığının çözümüdür.

Filmde modern insana bakış, sadece yalnızlık bağlamında irdelenmez, Victor ve Anders'le Tanrı-bilim ilişkisi; bir rahip ve doktorla din ve bilim ayrımının vurgulanması; gençliğin sürgit tartışması olan bu konunun aslında insanları ayırır gibi gösterirken onları bir arada tutması; Sara'nın modası geçmiş olanı/rahibi değil de maddi olanı tercih etmesi ve geçmişteki Sara'nın izlediği yoldan gitmesi ile

günümüzde yüceltilen değerlerin eğlence ve maddiyat olması... filmde karşılaşılan diğer öğeleridir modernizmin. Zıtlıklara dayalı, prior ve posterior alanın kesin çizgilerle ayrıldığı, maddi zevklerin üstün görüldüğü... yeni anlayış. Borg'a sorulan Tanrı mı-bilim mi sorusunda, Borg'un kaçak cevabı. Alay edilme korkusuyla söylenmek istenenin gizlenmesi ki Bergman'ın üçüncü dönem filmlerinin eleştiri noktası da tam burasıdır.

Filmin en önemli özelliği, modern insanın tespiti ve eleştirisinin yanında zaman algısına bakışıdır. Zaman algısının farklılığı insanın geçmişine ait bakışını da değiştirmektedir.

Geçmiş nasıl değişir?

"İnsan kendi kendisine karşı tümüyle içten olabilir mi?... Heine öz yaşam öyküsü yazmanın hemen hemen olanaksız olduğunu, insanın kendisinden söz ederken birtakım yalanlar katabileceğini söyler."(s.55) der Yeraltından Notlar'da Dostoyevski. Geçmiş, değiştirilmeden anlatılamaz ya da başka bir ifadeyle saf/değiştirilmemiş bir geçmiş yoktur. Pavese, "günleri değil, anları anımsarız", diyerek şu gerçeğe ışık tutar: An'ın dışına çıktığımızda, öncülü ve ardılıyla onu hikâye etmeye başladığımızda, ona başka şeyler katar, gerçekliği bozar, yeni bir gerçeklik inşa ederiz. Sartre, "...hayatınızı anlatırsanız, her şey değişir. Ne var ki, bu değişikliği kimse fark etmez. Gerçek hikâyelerden söz edilmesi bunun kanıtıdır. Sanki, gerçek hikâyeler olabilir gibi."(s:68) der Bulantı adlı eserinde, ki bunu Eco da söyler, gerçekliğin anlatılmaya başlandığı an değiştirildiğini anlatmak için. Bu yeni gerçekliği bugün'den/şimdi'den etkilenerek yaparız. Kısaca şimdi, geçmiş'i inşa eder. Borg'un günündeki kahramanlarının geçmişinde de aynı yüzle ortaya çıkması bunun göstergesidir. Kendi geçmişine bugünüden bakarken şimdi ve geçmiş'in iç içe girdiği görüntülerde zaman algısını/akışını bir'leştiren yönetmen, anı-zaman'ı şimdiye taşıyan bir işlevsellikle vererek, sadece zaman kavramını değil; rüya-gerçek ikileminde geçmişin gerçekliğinin şimdi'den yorumlanarak algılanışı ile gerçek kavramını da sorgulamış olur. Olayları değil, anları hatırlarız, hele de bizim için olumlu ya da olumsuz anlam içerenleri(duygusal hafızamızda özellikle iz bırakanları) yıllarca belleğimizde taşırız. Bu yüzden filmde asıl göstergeler, rüya-anı-bellek-imge aracılığıyla an'lara yapılan hayat yolculuğuna ait hayata dair parçalardır. Hatırladığımızın ne kadarı gerçektir ya da anlattıklarımızın?

Geçmişe dair gerçeklik, Borg'un gününden ve özellikle rüyalarla aktarıldığı için, yani farklı bir formda, imgeler arkasından; filmde flash-back olan kısımlar, yapısının (olay aktarımı) dışına çıkar ve geçmiş, zamanın ayrı bir parçası değil, bir bütün olarak parçalanamaz bir özellik kazanır. Mekân da bu filmde zamansal bir kavram olarak (Borg'un aynı mekanda geçmiş-şimdi'yi bir arada yaşadığı rüyası, mahkemeye dönüşen ev) karşımıza çıkar. Özellikle rüya-mekân, geçmişi ve şimdiyi (zihinsel algıda) bir'leştiren, mekânı da bu oluştta parçalanmaz/ayrılmaz bir bütün olarak akışı sağlayan bir olgu olarak ortaya çıkarır. Mekân, zaman birlikte var olan bir boyut olarak sürece dâhil olur.

Rüya; zaman-üstüdür, hareketin ve maddi ol'uşun olmadığı (ama ol'uşun olduğu ayrı bir zaman-mekâna ait bir) âlemdir. Filmin dikkat çeken bir başka yönü; rüyaların, zaman-üstüyen, bilinç düzeyin/fiziki âlem/de olduğundan daha fazla filmdeki hareketi ve akışı sağlayarak aktif bir rol oynamasıdır.

Yaban Çilekleri, Bergman'ın Dikey Sinema dönemi (Üçüncü Dönem/metafizik soruşturmanın varoluşsal bir hal alması) olarak kabul edilse ve modern çağı ve modern insanı eleştirse de, filmdeki eksiklik; yönetmenin rüyalarla sürreel alanda kalarak, hakikatin alanına geçiş yapamamış olmasıdır. Çünkü bu filmde rüyalar sadece modern bireyin, bilinç düzeyindeki yalnızlığının ve ölüm korkusunun dışavurumu işlevini görür. Onu/insanı hakiki âlemlerle ve işaretlerle karşılaştırmaz, fiziki dünyamızın, rüya içindeki rüya olduğuna dair imgeler içermez, zaman-mekân'ın ötesine ulaştırmaz, onu sadece

dünyayla ilişkilendirerek, bu güne, bu dünyadaki mutluluk'a odaklar. Oysa rüyalar, sadece bilince ait bir alan değildir. William Shakespeare'in "Hangi insan gönülden istemezdi bu bitişi / Ölmek uyumak... uyumak / belki rüya görmek" dediği gibi rüyalar, hakiki âlemin kapıları, ölümün kardeşi, onunla aynı kapiya açılan bir âlemin göstergeleridir.

Modern dönem, anti-kahramanların çağıdır: Don Kişot, Madame Bovary, Raskolnikov(Suç ve Ceza), Antoine Roquentin(Bulantı), Giovanni Drago(Tatar Çölü), Meursault(Yabancı), Prof.Kien(Körleşme), Gregor Samsa(Dönüşüm), Henry Heller(Bozkırkurdu), Paul Hilbert(Duvar), Lucien Fleurier(Bir Yöneticinin Çocukluğu), Winston Smith(1984), Yeraltından Notlar'ın isimsiz kahramanı ve şu anda aklıma gelmeyen nice ve Prof. Borg. Ve bu kahramanlardan şunu öğreniriz ki, aslında hepimiz anti-kahramanlar çağının yeni karakterleriyiz: Duygusuz, bencil, acımasız, insan olmada yetersiz, yalnız, toplumdun uzak, bilgisiyle kibirli, ünvan delisi, ölmekten korkan, maddi zevke ve maddiyata önem veren...

Arayıştır sanat. Aradığını bulsa aslında konuşacak sözü kalmayacaktır insanın, tıpkı filmdeki bir İsveç şiirinde olduğu gibi, sanat, insanın aradığıdır. Sözü, şiire bırakalım, posterior alana gebe olan insanın en özgür olduğu alana, aramaktan ve inanmaktan korkmayan tarafına:

Şafak vakti

aradığım arkadaş nerede?

Gece çöktüğünde

onu hâlâ bulamamıştım.

Yanan kalbim,

bana onun izlerini gösteriyor.

Çiçeklerin açtığı her yerde,

onun izlerini görüyorum.

Onun sevgisi tüm havaya karışmış,

sesi yaz rüzgarında uğulduyor...

Pornografi Nasıl Sanat Oldu? (Sever Işık)

Kendisine ait “Profesör Unrat” romanının “Mavi Melek” isimli sinema uyarlamasını izleyen Heinrich Mann, film hakkındaki düşüncesini ironik bir üslupla şöyle dile getirir; “benim kafam ve bir artistin bacakları!”

Mann’ın yüzyılın ilk yarısına ait bu yargısı/analizi bugün için toplumsal hayatın her alanına sızan pornografinin nasıl olup ta bu kadar yaygınlık ve hatta saygınlık kazandığının ve rahatlıkla pazarlandığının ipuçlarını vermektedir. Buradan hareketle seks/sanat/ticaret üçgeninde devr-i daim olması için maksimum görünürlüğü hedefleyerek bedeni dikizleyen ve ifşa eden sinemanın, edebiyatın, resmin ve müziğin nasıl ve niçin sanat halesine/aurasına büründüğünü anlayabiliriz.

Nihilizmin kader olarak tarihte revan olduğu dünyamızda, pornografi, ahlakın sürekli saldırıya uğrayarak mevzi kaybetmesine paralel yeraltından yeryüzüne çıkarak özgürlükler elde etmiştir. Fakat hala dinsel, ahlaki ve törel yasakların tümünden yok olmadığı yerlerde porno bir kısım kamusal alanlarda hala yasaktır. Dolayısı ile pazarı genişletmek isteyen pornocular bir çözüm/hile bulmak zorunda idiler ve buldular da; pornografinin kültüre/sanata sızdırılması ve zamanla ona dahil edilmesi.. Ve böylece, bu “ gizlenme pratiği” ile pornografi, modern sanatın dokunulmaz, eleştirilemez saygın mabetlerinde, sanat galerilerinde ve müzelerde, yasanın takibine uğrama kaygısı taşımadan müşterisi ile buluşmakta ve kamusal alanlarda “ahlakçı”ların soruşturmasına ve saldırısına maruz kalmadan varlığını devam ettirmektedir.

Kamusal mekanlar gibi insan dolaşımının fazla olduğu yerler, belirli bir ahlakın ve onun yasaklarının (alkol, uyuşturucu, seks) hayat bulduğu son yasal sığınma noktalarıdır. Bu alanlara girebilmek için uluslararası kültür trafiği ile birleşen pornografi böylece kültürel faaliyete ile karışarak ve kaynaşarak kültürel faaliyete tanınan ifade özgürlüğünden faydalanmaktadır. Kültürle karışan ve kaynaşan porno, kalan son hukuki sınırlamalardan da kaçmayı başararak “hizmet” sektörünün ayrımcılık yapmayan niteliğinden de faydalanmaktadır.*

Bugün, pornografik bakışın odaklandığı “ticari beden” sanatı işgal etmiştir ve tersi.

Seks/ticaret/sanat üçlüsü Mahrem olanı tüm ayrıntıları ile ışığa maruz bırakmış, teşhir ve ifşaata icbar etmiştir. Meta-sanat, derin bir şehvetle elektronik gözlerin “panoptik bakış”ına ve teslim edilen bedeni/teni/eti tüm ayrıntıları ile görüntü, söz ve müzik olarak pornografların şehvet masasına servis etmektedir. Nesnelleştirilmiş bedenin hoyratça harcanması ve işkenceye maruz bırakılması bir strateji dahilinde sanata dahil edilen pornografinin neticesidir. **Pornografi suret-i sanata/n bürünerek/görünerek kültürel etkinliklerin tekin mekânına yerleşiyor.**

Kalabalığın ticari amaçla sanat mekanlarına çekilmesi ve pazar pastasının büyütülmesi gayesi ile cinsel tahrike yönelen pornografik görüntü pazarına dönüşen galeriler, müzeler, sinemalar, müşterilerini kendilerine reklam afişlerinde sunulanın/gösterilenin daha fazlasını/devamını görmek için sinemaya, sergi salonlarına yahut müzelere davet etmektedirler.

Seks ve ticaret, sanat ile bütünleşmiş durumda. Sanat müşteri bulmak, para kazanmak için cinsel hazın tahriki ve davetiyesine kapıları açarken, seks pazarı son kadim kurumlar tarafından korunan alanlarda rahatlıkla ticaretini yapmak için sanatın koruyucu kollarının/kanatlarının altına sığınmaktadır. Sonuç, sapkınlık ve saplantıların, cinsel hezeyanların sanat suretine büründürülmesi ve meşrulaştırılmasıdır. Fakat işin ticari hacminin büyüklüğü sanat korsanlarını bu konuda sürekli cesaretlendirmektedir. Kısaca, kâr güdüsü/tanrısı sanat ve pornografinin nikâhını kıymış ve izdivacını temin etmiş durumda.

Sanat, modern dünyanın en “kutsal!”, ve en korunaklı alanıdır. Geleneğe karşı bir put kıran olarak işlev gören, saygın ve neredeyse eleştiriden münezze, ahlaktan muaf bir etkinlik alanıdır. Modern sanat ve ona dahil olan/edilen her unsur, ahlaka karşı bir dokunulmazlık zırhına bürünmektedir; “sanat, ahlakdışı olmaz” klişesi bu anlayışın göstergesidir. Bu aynı zamanda “yasadışı sanat yoktur” demektir, çünkü; ahlaki olan kolaylıkla yasak olmaz. Böylece müstehcen olan, sanat maskesi ve hilesi ile ahlaki askıya alırken, yasadan ve yasaklardan da paçayı sıyırmaktadır.

Pornografi, bugün müzikte, sinemada ve resimde güçlü sarsılmaz bir taarruz konumundadır. Sanat, ahlakın, yani “iyi” ve “kötü”nün ötesine taşınınca haliyle sınırlar kendiliğinden yok olurken, yeni sınırlar/sınırsızlıklar/tanımlar fetiş bir etkinlik olan sanattın bizzat kendisi tarafından tanımlanmaktadır. Artık sanat olan şeyin kötülük ile ilintilendirilmesi, yargılanması ve cezalandırılması söz konusu değildir.

“Yeni sanat”ın merkezinde hedonizm vardır. Amaç, hem kalite hem de kantite olarak olabildiğince daha çok arzunun tahrik ve tatminidir ve tabii ki tüm bunlar kapitalin egemen araç ve amaç olduğu bir piyasa içinde vücut bulmaktadır. Ve tüm bunların ardında “hazların kullanımı ve denetimi” ile “toplumsal gövdenin” kontrolü sağlayan bir iktidar kavrayışı vardır.

* [Paul Virilo \(2003\). Enformasyon Bombası.İstanbul: Metis Yayınları. \(Çev; Kaya Şahin\)](#)