

# 96 TENE BSV

**BİLİM  
VE  
SANAT  
VAKFI**

2018

# Dîvân

Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi



Dîvân

*DISİPLİNLERARASI*  
ÇALIŞMALAR DERGİSİ

2019/1 Cilt: 24  
Sayı: 46

Mıknatıs Neden Çeker? İstisnai Özellikler  
(*Havâss*) Etrafında İbn Sina Fizikine Yeni Bir Bakış  
**İbrahim Halil Üçer**

Hâlet-i Rûhiyyenin Aynası Olarak  
İstinsah Kayıtları: Rodos'ta Bir Sürgünün Gizli Feryadı  
**Sami Arslan**

XV. Yüzyıl Memlûk Kahire'sinin Entelektüel Kadınları  
**Büşra Kaya**

*Miftâhu's-Se'âde Ve Mishâhu's-Siyâde* Adlı Eseri Çerçevesinde  
Taşköprülüzade'nin Dil ve Dil Bilimleri Anlayışı  
**Şükran Fazlıoğlu**

Meister Eckhart'ın Engizisyon Süreci  
**Selman Dilek**

BİLİM  
VE  
SANAT  
VAKFI

**BÜLTEN**

Aralık 2017-Ağustos 2018  
Yıl 29 Sayı 96-97

**Yayın Kurulu**

Biröl Şanlı, Faruk Deniz,  
Havva Yılmaz, Hüseyin Etil,  
İsa İlkey Karabaşoğlu,  
Serhat Aslaner.

**Tasarım**

Zeyd Karaaslan

**Baskı****Şenyıldız Matbaacılık**

Gümüşsuyu Cad. No: 3 Kat: 2  
Topkapı-İstanbul  
Sertifika No: 11964  
Tel 0 212 483 47 91

Vefa Cad. No. 41  
34134 Fatih-İstanbul  
Tel 0 212 528 22 22 pbx  
Faks 0 212 513 32 20  
bsv@bisav.org.tr  
twitter.com/bisavorgtr  
facebook.com/bisavorgtr  
instagram.com/bisavorgtr  
youtube.com/bisavorgtv  
www.bisav.org.tr



Ücretsizdir. Dört ayda bir yayınlanır.  
Kaynak gösterilerek alıntı  
yapılabilir. Yayınlanan yazıların  
sorumluluğu yazarına aittir.

Merhaba,

Bülten 96-97 ile huzurlarınızdayız. Bu sayıda mutadın dışına çıktık ve yaz dönemini bir önceki periyotla birleştirdik. Takip eden sayfalarda 20 Aralık '17 – 20 Ağustos '18 tarihleri arasındaki etkinlikleri bulacaksınız. Dolayısıyla kabaca 2018'in ilk yarısını kapsayan bu bültende merkezlerin yürüttükleri faaliyetlerin ve Bilim ve Sanat Vakfında ev sahipliğini yaptığımız programların değerlendirmelerini bulabilirsiniz.

BİSAV'da yine birçok verimli sempozyum, panel ve yuvarlak masa toplantısı gerçekleşti. Bunların yanı sıra *Divan*, *TALİD* gibi süreli yayınların hazırlığı sürdü. Bunlar ve dönem zarfında öne çıkan programlar, yeni başlayan ve devam eden projeler, süreli yayınlar, kitaplar, seminerler ve Kademe programı hakkındaki bilgiler alışkın olduğunuz üzere *Bülten*'in Havadis bölümünde sıralandı.

Bu sayıdaki mola sayfalarımızda 2009 yılında aramızdan ayrılan değerli yönetmen Ahmet Uluçay'ın yakın zamanda Küre Yayınları aracılığıyla okuyucuyla buluşan güncesinden üç kayda yer veriyoruz. Umulur ki anlatmak istediği pek çok şeyin fırsatını bulamayan Uluçay'ın anlatmasına imkân veren ve kitaplarına yönlendiren bir vesile olur.

Yayın ekibi olarak heyecanla hazırladığımız bülteni beğeninize sunuyoruz.

Yeni mevsimlerde güzel haberlerle buluşmak umuduyla.

Hayırdı kalın.

**2****Havadis****9****KAM**  
Küresel  
Araştırmaları  
Merkezi**50****Mola****51****MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi**81****Mola****82****SAM**  
Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi**159****Mola****160****TAM**  
Türkiye  
Araştırmaları  
Merkezi



# Havadis



## Bitcoin Hikâyesi Nedir, Ne Değildir? Paneli Gerçekleşti

Vakfımızda 17 Şubat 2018'de gerçekleşen panelde, son dönemin en önemli tartışmalarının başında gelen Bitcoin meselesi masaya yatırıldı. Bitcoin bağlamında yeni kripto paralar bahsi iktisat, teknoloji, matematik ve ilahiyat gibi farklı disiplinler açısından çok yönlü olarak tartışıldı.

## 33. Dönem Osmanlıca Seminerleri Tamamlandı

Katılımcıların yapılan seviye tespit sınavı sonrası Osmanlıca bilgilerine göre farklı sınıflara ayrıldığı Osmanlıca seminerleri kapsamında, matbu düzeyinde Osmanlıca 1-2 ile yazma düzeyinde Paleografya 1-2-3 sınıfları açıldı. Seminerler, vakıf merkezimizde 5 Mart-25 Mayıs 2018 arasında gerçekleşti.

## Yeni Türk Sinemasında Taşra Temsili Paneli Gerçekleşti

Vakfımızda düzenlenen 2. Eskimeyen Film Günleri kapsamında gerçekleşen panelde, taşranın beyaz perdeye nasıl yansıdığı çok boyutlu bir şekilde ele alınarak Türk sinemasının bu önemli tartışmasına dair yeni bir pencere açıldı.

## 2. Eskimeyen Film Günleri Yapıldı

2017 yılının Mayıs ayında ilk kez gerçekleşen Eskimeyen Film Günleri'nin ikincisi, Türk Sineması Araştırmaları tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün desteği ve İstanbul Şehir Üniversitesi'nin katkılarıyla vakfımızda yapıldı. 14-18 Mart arasında Yeşilçam'ın klasiklerinden ödüllü Türk filmlerine uzanan özel bir seçki sinemaseverlere sunuldu.





## Türk Sinemasında Kahramanlar Paneli Gerçekleşti

Küre Yayınlarından çıkan *Biraz Mağrur Biraz Mağdur: Türk Sinemasında Kahramanlar* kitabı çerçevesinde bir panel gerçekleşti. 21 Nisan 2018 tarihli panelde, Yeşilçam başta olmak üzere Türk sinemasının öne çıkan karakterleri ve oyuncularını bağlamında önemli sunum ve değerlendirmeler yapıldı.

## Bilinç ve Benlik Paneli Gerçekleşti

Alanda yapılan sayısız bilimsel çalışmalara rağmen gizemini koruyan bilinç ve benlik meselesinin akademik perspektiften ele alındığı 31 Mart 2018 tarihli panelde; "Bilinç ve Benliği Dile Getirmek", "Bilinç ve Benlik Araştırmalarında Paradigma Değişimi", "Deneyimde Öznellik, Bilinç Kuramları ve Psikiyatrik Patolojiler", "Ben-merkezli Bilinç Teorileri ve Nörobilim" sunumları yapıldı.

## 2018'e Girerken Dünya ve Türkiye Ekonomisi Paneli Gerçekleşti

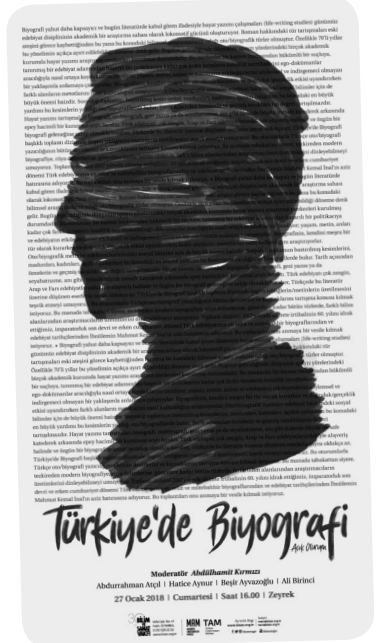
Vakfımızın her senenin sonunda yıllık iktisadi durum değerlendirmesi minvalinden mutlak biçimde düzenlediği 23 Aralık 2017 tarihli panelde, Dünya ve Türkiye ekonomisinin 2017 yılına dair genel özellikleri alanın yetkin isimleri tarafından çeşitli yönleriyle tartışıldı.

## Dîvan Dergisinin Web Sitesi Yenilendi

Beşeri bilimlerin farklı alanlarındaki disiplinlerarası özgün araştırma ve yorumlar içeren makalelerin, araştırma notlarının, kitap değerlendirmelerinin Türkçe veya İngilizce yer aldığı *Dîvan* dergisinin internet sitesi yenilendi. Mobil uyumlu yeni tasarımı ve arayüzüyle araştırmacıların hizmetine sunulan [www.divandergisi.com](http://www.divandergisi.com) üzerinden tüm sayıların içeriklerine ulaşılabilir.

## Türkiye'de Biyografi Serisi Başladı

En velut ve mütebahhir biyograf ve edebiyat tarihçilerimizden İbnülemin Mahmut Kemal İnâl'ın hatırasına adanarak düzenlediğimiz toplantı serisinde biyografinin başlıca kaynakları, önemli meseleleri, insan anlayışı, başka edebiyatlarla ilişkisi konuşulacak. İlk program 27 Ocak 2018'de Beşir Ayvazoglu, Ali Birinci, Hatice Aynur, Abdulhamit Kırmızı ve Abdurrahman Atçıl'ın katılımıyla gerçekleşti.





## Cinuçen Tanrıkorur Paneli Gerçekleşti

Türkiye sanat tarihinin en önemli isimlerinden musıkî üstadı Cinuçen Tanrıkorur'u, doğumunun 80. yılında anmak üzere vakfımızda düzenlenen 10 Şubat 2018 tarihli panelde, sanatçıyı iyi tanıyan usta müzisyenlerin konuşmalarının ardından kendisinin eserlerinin seslendirildiği bir konser verildi.

## TALİD'in "Türkiye'de İslami İlimler: Fıkıh Cumhuriyet Dönemi I-II" Sayıları Çıktı

Türkiye’de İslami ilimler üst başlığıyla yapılan çalışmaların hâsılasını ortaya koymayı hedefleyen seride, bu sahanın önemli bir ayağı olan Fıkıh’ın Cumhuriyet Dönemi I ve II sayıları çıktı. Tarih, sanat, edebiyat, bilim, hukuk, din, iktisat, şehir, felsefe, sosyoloji, mimari, eğitim, siyaset gibi alanlarda Türkiye araştırmalarının yer aldığı tüm sayılara [www.talid.org](http://www.talid.org) üzerinden ulaşılabilir.

## 2017'de Türk Dış Politikası Paneli Gerçekleşti

Vakfımızın her senenin sonunda dış politikaya dair yıllık durum değerlendirmesi minvalinden mutat biçimde düzenlediği 23 Aralık 2017 tarihli panelde, küresel ve bölgesel gelişmeler Türk dış politikası ekseninde alanın yetkin isimleri tarafından çeşitli yönleriyle tartışıldı.

## 2018 Bahar Dönemi Seminerleri Başladı

Vakfımızda 2016 Güz dönemi seminerleri başladı. Sosyal bilimlerden beşeri bilimlere, İslami ilimlerden tarihe, sanattan felsefeye kadar birçok farklı disiplinden seminerler 15 Ekim-19 Kasım 2016 tarihleri arasında altı hafta boyunca her cumartesi vakfımızın Vefa'daki merkezinde gerçekleştiriliyor.

## Hayal Perdesi'nin 62. ve 63. Sayıları Çıktı

62. sayıda Andrey Zvyagintsev'in yeni filmi Sevgisiz kapağa taşındı ve yönetmenin sineması aile, ilişkiler, sırlar, çocukluk temaları üzerinden değerlendirildi. Belgesel noktasında, yönetmen Murat Pay ile kendisinin *Mirâciyye Saklı*

*Miras* filmi üzerine konuşuldu. Kitap incelemesinde, Tuba Deniz'in hazırladığı *Biraz Mağrur, Biraz Mağdur* isimli kitaba yer verdik. Dergide ayrıca yirmi beş yıl sonra tekrar başlayan efsane dizi *Twin Peaks*, kendisiyle alay eden süper kahraman *Thor: Ragnarok*, söyleşi olarak Ümit Ünal ile Sofra Sırları yer aldı.

63. sayıda Tolga Karaçelik'in ödüllü filmi *Kelebekler* kapağa taşındı. Kimlik, baba-çocuk ilişkisi, kişisel hafıza gibi meseleleri anlatan filmi yönetmeni anlattı. *Portre* bölümünde son filmi *Suyun Sesi* ile gündeme gelen Guillermo del Toro'ya değinildi. Dergide ayrıca 6-17 Nisan 2018 tarihleri arasında otuz yedinci gerçekleşen İstanbul Film Festivali, Cem Yılmaz'ın son şakası *Arif V 216*, sezonun en çok konuşulan dizilerinden *Big Little Lies*, Quentin Tarantino sinemasında hikâye anlatıcılığının rolü gibi farklı konular var.

## Amerika'da Osmanlı Tarihçiliği Konuşuldu

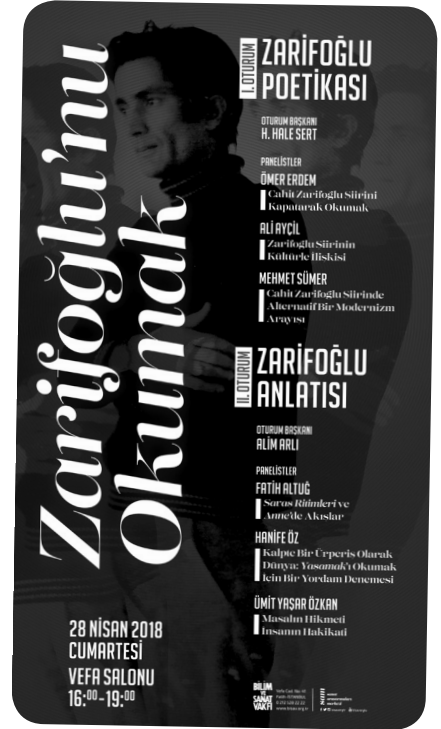
Osmanlı tarihinin önemli isimlerinden Prof. Dr. Rifa'at Ali Abou el-Haj'ı ağırladığımız 28 Nisan 2018 tarihli seminerde el Haj'ın akademik serüveni merkeze alınarak Amerika'da Osmanlı tarihçiliğinin kurumsal gelişimi, temel soruları, yaklaşımları, problemleri ve geleceği tartışıldı.

## Zarifoglu'nu Okumak Paneli Düzenlendi

Küre Yayınlarından çıkan *Zarifoglu'nu Okumak* kitabının tanıtımı için 28 Nisan 2018 tarihinde iki oturum halinde bir panel düzenlendi. Kendisinin şair ve yazar kimliği irdelenerek, sanatı ve düşünce dünyası farklı bakış açıları'nın katkısıyla eserleri üzerinden konuşuldu.

## Türkiye'de Medya ve İletişim Çalıştayının İkincisi Yapıldı

1 Nisan 2016'da birincisi düzenlenen çalıştayın ikincisi "Bir Akademik Alanın Kurumsallaşma Arayışı (1980-1992)" başlığıyla 4-5 Mayıs 2018 tarihlerinde vakfımızda gerçekleşti. Program dahilinde, konu hakkında farklı sunum ve müzakerelerden oluşan sekiz oturum yapıldı.







## Spinoza ve Din Paneli Gerçekleşti

12 Mayıs 2018'de gerçekleşen panelde Baruch Spinoza'nın din anlayışı, modern doğa düşüncesi, Yahudi dini geleneği ve 19. yüzyıl din düşüncesi ele alındı.

## 23. Yaz Seminerleri Tamamlandı

BİSAV Yaz Seminerlerinin yirmi üçüncüsü, "Küreselleşmeden Sonra?" başlığıyla 2-6 Temmuz 2018 arasında İstanbul Şehir Üniversitesi'nin Dragos Kampüsünde gerçekleşti. Program dahilinde, küreselleşme konusunda akademik perspektif sunan on bir farklı oturum yapıldı.

## Bisav TV'ye 200. Videomuzu Yükladik

Birçok konuda gerçekleştirdiğimiz çeşitli programları (panel, sempozyum, seminer, söyleşi, sunum) paylaştığımız Youtube kanalımıza 200. videoyu yükledik. BİSAV TV'ye [youtube.com/bisavorgtv](https://www.youtube.com/bisavorgtv) üzerinden erişebilirsiniz.

## Ali Birinci'nin Arşivi Dijitalleşti

Prof. Dr. Ali Birinci tarafından vakfımıza bağışlanan Biyografi fişleri ve Türkiye'de siyasi partiler (1920-2002) evrakının tasnif ve dijitalleştirme süreci İstanbul Şehir Üniversitesi işbirliğiyle tamamlandı. Arşivin yakın zamanda araştırmacıların ve meraklıların erişimine açılması planlanıyor.

## TALİD'in "Türkiye'de İslami İlimler: Kelâm ve Mezhepler Tarihi I-II" Sayıları Çıktı

Türkiye'de İslami İlimler üst başlığıyla yapılan çalışmaların hâsılasını ortaya koymayı hedefleyen seride, bu sahanın önemli bir ayağı olan kelâm ve mezhepler tarihi sayılarının ilk ikisi çıktı. Tarih, sanat, edebiyat, bilim, hukuk, din, iktisat, şehir, felsefe, sosyoloji, mimari, eğitim, siyaset gibi alanlarda Türkiye araştırmalarının yer aldığı tüm sayılara [www.talid.org](http://www.talid.org) üzerinden ulaşabilirsiniz.



## 2018 Bahar Dönemi Seminerleri Tamamlandı

Vakfımızın gelenekselleşen seminerlerinin, toplam 162 oturumdan oluşan 57. dönemi geride kaldı. Tarih, siyaset, edebiyat, sinema, mimari, felsefe, sosyoloji gibi farklı disiplinlerden meseleleri konu alan seminerler 3 Mart-7 Nisan 2018 arasında gerçekleşti.

## 34. Dönem Osmanlıca Seminerleri Tamamlandı

Seviye tespit sınavı sonrası katılımcıların Osmanlıca bilgilerine göre farklı sınıflara ayrıldığı Osmanlıca seminerleri kapsamında matbu düzeyinde Osmanlıca 2 ile yazma düzeyinde Paleografya 1 ve Paleografya 2 sınıfları açıldı. Seminerler, vakıf merkezimizde 9 Temmuz-5 Ağustos 2018 arasında gerçekleşti.

## Geleneksel Vakıf İftarımızı Gerçekleştirdik

Vakfımızın geleneksel iftarı için 3 Haziran 2018 Pazar günü İstanbul Şehir Üniversitesi Dragos Kampüsünde buluştuk. Vakıf camiasının ve aile fertlerinin iştirak ettiği programda vakfımızın kurucularından Ahmet Davutoğlu, vakıf başkanımız Ahmet Okumuş ve İstanbul Şehir Üniversitesi rektörü Peyami Çelikcan birer konuşma yaptılar.

## Hayal Perdesi'nin 64. ve 65. Sayıları Çıktı

64. sayının kapağında doğumunun yüzüncü yılında bulunduğumuz, "sinematografi insan yüzüdür" diyen usta yönetmen Ingmar Bergman oldu. Söyleşi bölümünde Ercan Kesal ile oyunculuk, senaristlik, yazarlık ve yönetmenlik üzerine konuşuldu. Uzaktan Kumanda sayfalarında mini belgesel dizilerden derlenen kısa bir rehber yer aldı. Belgesel incelemesinde spor ile siyasetin sınırlarında dolaşan *İkarus* ele alındı. Sayı dahilinde ayrıca anti-kahraman *Deadpool*'a, Arap westerni *Theeb*'e, Ayşe Koncavar'ın çalışması *Türk Siyasal Sineması*'na yer verildi.

65. sayının kapak konusu Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Ahlat Ağacı* oldu. Görseiliğin yerini anlatıma bıraktığı filmin karakterlerini ve tartışmalarını

Online Başvuru  
18-29 Haziran 2018

Seminer Dönemi  
9 Temmuz-5 Ağustos 2018

Seviye Tespit Sınavı  
30 Haziran 2018 Cumartesi  
12.00 - 13.00

SINIF SEVİYELERİ  
Osmanlıca 2 | Paleografya 1 | Paleografya 2

Bu dönem başlangıç seviyesinde sınıf açılmayacaktır.  
Seminer sınıflarının oluşturulmasında kontenjan, bakan ve seviye esas alınacaktır.  
Herhangi bir sınıfa yerleştirilmeyen adaylar Ekim ayında başlayacak 35. Dönem Güz Osmanlıca seminerlerine seviye tespit sınavına girmeden katılabilecektir.

Bilgi Vakfı  
www.bilav.org.tr  
İletişim  
tan@bilav.org.tr

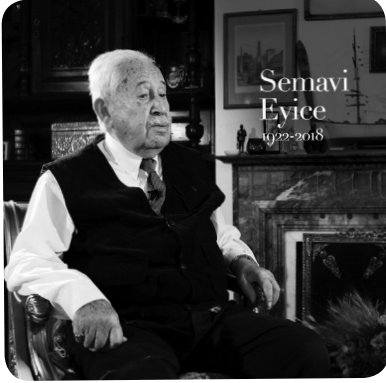


yorumlayan yazılara da yer verildi. Çocuk Gözüyle Sinema bölümünde, klinik psikolog Şehitnur Kürüm ile ana akım animasyon filmlerin çocuk gelişimine olumlu ve olumsuz etkilerine değinildi. Edebiyattan Sinemaya bölümünde Agatha Christie uyarlamaları konu edildi. Kitaplık bölümünde ise Küre Yayınlarından çıkan Ahmet Uluçay güncesi *Sinema için Bunca Acıya Değer mi?* yer aldı. Dergide ayrıca Kubrick klasiği *The Shining*, son dönemde sayıları artan oyun temalı filmler, yenilik arayan yerli dizilerden *Çukur* ve *Şahsiyet* incelendi.



### Prof. Dr. Fuat Sezgin Vefat Etti

Dünyanın önde gelen tarihçilerinden İslam bilim tarihi araştırmacısı Prof. Dr. Fuat Sezgin tedavi gördüğü hastanede 30 Haziran 2018'de ahirete irtihal etti. Sezgin, Fatih Camii'nde gerçekleşen ve siyaset ve akademi dünyasından önemli isimlerin katıldığı cenaze merasiminin ardından İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi'nin önünde kendisine ayrılan kısma defnedildi. Kendisine Allah'tan rahmet, sevenlerine ve yakınlarına başsağlığı dileriz.



### Prof. Dr. Semavi Eyice Vefat Etti

Sanat ve kültür tarihi alanında ülkemizin yetiştirdiği en önemli isimlerden, bilhassa Bizans tarihi üzerine çalışmalarıyla bilinen akademisyen ve yazar Prof. Dr. Semavi Eyice 28 Mayıs 2018'de vefat etti. Son yolculuğuna çok sayıda ismin iştirak ettiği Eyice'nin 30 Mayıs'ta Fatih Camiinden kaldırılan cenazesi Fatih Camii Hazinesine defnedildi. Kendisine Allah'tan rahmet, sevenlerine ve yakınlarına başsağlığı dileriz.

# Faaliyetler

## PANEL

## KAM

2018'e Girerken Dünya ve Türkiye Ekonomisi | **Lokman Gündüz, Asaf Savaş Akat, Ahmet Faruk Aysan, Bora Tamer Yılmaz, Burak Saltoğlu** 23 Aralık 2017

2017'de Türk Dış Politikası | **Mesut Özcan, Hasan Kösebalaban, Galip Dalay, Vügar İmanbeyli** 23 Aralık 2017

Bitcoin Hikâyesi Nedir, Ne Değildir? | **Ahmet Faruk Aysan, Süleyman Kaya, Ender Demir, Tahir Çelebi, Mehmet Ali Çalışkan** 17 Şubat 2018

## TEZAT

Yükselen Bir Güç Olarak Türkiye'nin Küresel Yönetişim Politikası | **Şükrü Aydın** 10 Şubat 2018

Yaşlılar Ne Kadar Mutlu? Avrupa ve Türkiye'de Yaşlıların Yaşam Memnuniyeti  
**Ümmü Gülsüm Aysan** 7 Nisan 2018

Türk Solu ve Milliyetçilik | **Öner Buçukcu** 15 Mayıs 2018

## KİTAP-MAKALE

Savaşın Özelleştirilmesi | **Nicolai Due-Gundersen** 24 Şubat 2018

Türkiye'de Sosyal Politikalar: Kurumlar ve Bireyler | **Mehmet Fatih Aysan** 10 Mart 2018

Siyasetnâmeleri Yeniden Okumak: Bir Yönetim Bilimci Gözüyle Geleneksel Siyasi Düşünce  
**Ömer Dinçer** 28 Nisan 2018

## 100. YILINDA FİLİSTİN MESELESİ

Viyana'dan Kudüs'e Siyonizm'in Seyri | **Özgür Dikmen** 30 Aralık 2017

Arap-İsrail Savaşları ve Bölgesel Etkileri | **Taha Kılınç** 13 Ocak 2018

Filistin'de Yerleşimci Sömürgeciligi | **Sami Al-Arian** 21 Nisan 2018

## ÖZEL ETKİNLİK

Türkiye'de Kır Mekânının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Dönüşümü  
**Ferhat Kentel, Murat Öztürk** 17 Mart 2018

## ORTADOĞU KONUŞMALARI

İŞİD Sonrası" Dönemde Ortadoğu'da Yükselen Tehditler | **Zahide Tuba Kor** 6 Ocak 2018

9

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi





PANEL  
23 Aralık 2017

LOKMAN GÜNDÜZ

Lokman Gündüz, Asaf Savaş Akat, Ahmet Faruk Aysan,  
Bora Tamer Yılmaz, Burak Saltoğlu

## 2018'e Girerken Dünya ve Türkiye Ekonomisi

**Değerlendirme:** Hüseyin Arslan

23 Aralık 2017 tarihinde Küresel Araştırmalar Merkezi'nin her yıl düzenlediği yıllık ekonomi değerlendirme paneli bu yıl "2018'e Girerken Dünya ve Türkiye Ekonomisi" başlığını taşıyordu. 2017 ve 2018 yılının Dünya ve Türkiye ekonomisinin çeşitli yönleriyle tartışıldığı panelin oturum başkanlığını İstanbul Şehir Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Lokman Gündüz yaptı. Panelin konuşmacıları Prof. Dr. Asaf Savaş Akat, Prof. Dr. Burak Saltoğlu, Prof. Dr. Ahmet Faruk Aysan ve Bora Tamer Yılmaz idi.

Panelin ilk konuşmacısı Asaf Savaş Akat, 1929 krizini daha yerel bir kriz olarak tanımlarken, 2008 krizinin küresel bir kriz olduğunu ifade ederek sözlerine başladı. Bu nedenle hâlâ 2008 krizinin etkilerinin görüldüğüne değindi. 2016 yılında hem gelişmiş ülkelerin muadil büyümesi hem de diğer ülkelerde makul bir büyüme yaşanması nedeniyle ilk defa senkronize bir büyüme meydana geldiğini dile getiren Akat, "ABD, 2008 yılından günümüze sürekli bir büyüme yaşamıştır. Sürekli büyümenin ise riskleri çok fazladır. Çin'in ise finans ile ilgili büyük sorunları vardır. Ancak söz konusu sorunlar borçtan kaynaklı olmasından dolayı büyük riskler barındırmazlar. Çünkü hem borçlu hem de alıcı Çinlidir" dedi. Akat, küreselleşmenin ABD'nin lehine bir sonuç yarattığı düşünülmeye rağmen, Amerikalıların küreselleşmenin kendilerini zarara uğrattığı kanaatinde olduklarını vurguladı. Konuşmasının devamında küresel para rezervi olarak doların miadını doldurduğunu ancak doların yerini neyin alacağını hala muallakta olduğunu dile getirdi. 2018 yılında Türkiye'de ekonomi anlamında kötümser olmak için bir sebebin olmadığını ve büyümenin devam edeceğini ekledi. Doların yükselmesinin sebeplerini şu şekilde belirtti: (i) 15 Temmuz darbe girişiminin getirdiği maliyetler ve korku; (ii) başta Rus turistler olmak üzere turistlerin geçen yıllara göre daha az gelmesi.

Türkiye'deki siyasi tercihlerden kaynaklı iki açmazın bulunduğunu ifade eden Akat, birincisini 2019 yılında yapılacak seçim\* nedeniyle siyasilerin ekonomiye müdahale etmesi olarak açıklarken ikincisini borçlu olduğumuz küresel

\* Bu panel 23 Aralık 2017 tarihinde yapıldı. 24 Haziran 2018 tarihinde yapılacak erken seçim kararı ise 18 Nisan 2018'de alındı.

“

Türkiye'deki siyasi tercihlerden kaynaklı iki açmaz bulunur. Birincisi siyasilerin ekonomiye müdahale etmesi, ikincisi borçlu olduğumuz küresel devletlerin Türkiye'nin gütmeye çalıştığı bağımsız dış politikaya tepkisinin ne olacağını bilmememizdir.

”



ASAF SAVAŞ AKAT

10

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

devletlerin Türkiye'nin gütmeye çalıştığı bağımsız dış politikaya tepkisinin ne olacağını bilmememiz olarak nitelendirdi. Akat, 2018 yılı sonunda Türkiye'de büyümenin %4-5, enflasyonun %10 civarında ve döviz kurunun (doların) 4,40 TL olacağı tahmininde bulunarak sözlerine son verdi.

Burak Saltoğlu, konuşmasının başlarında Türkiye ve diğer ülkelerin büyük bir borçlanma içinde olduğunu vurguladı. ABD'nin ikinci bir 2008 krizinin ortaya çıkmaması için çaba sarf ettiğine değinen Saltoğlu, bununla birlikte Trump'ın başkan seçilmesinin ve Brexit oylamasının "evet" ile sonuçlanmasının kapitalist dünyanın kırılmalıklarının artmasına neden olduğunu dile getirdi. Günümüzde Türkiye'deki problemin gelir dağılımından çok servet dağılımında yaşadığını ifade eden Saltoğlu, "Yabancı ülkeler sağlıklı borçlanma kaynakları ararlarken Türkiye'de mevduat dışı borçlanma hızı %125 olmuş durumdadır. Türkiye'nin mevduat kaynağı bulması gerekmektedir" dedi. Türkiye'nin tipik bir fon eksiğinin olduğunu vurguladı. Gelişen robot teknolojileri ile istihdam sayılarında %10 ile %57 arasında bir düşüşün olduğunu aktaran Saltoğlu konuşmasına şöyle devam etti: "Artık insanlar yerine robotlar birçok işi yapabilir durumdadır. Bu nedenle 'Biz genciz Avrupa'nın bize ihtiyacı var' söylemi eskisi kadar işe yaramamaktadır. Bankalara bakıldığında bu durum daha net bir şekilde fark edilmektedir. Kredilerdeki büyüme ve Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurumu'nun (BDDK) tedbirlerine rağmen bankaların istihdam ettiği personel sayısında düşüş meydana gelmektedir". Söz konusu teknolojik gelişmelere rağmen Türkiye'de halen neden iktisat ve işletme fakültelerinin açıldığını anlamadığını ifade eden Saltoğlu, bu fakültelerde yetişen öğrencilerin mezun olduklarında bir şey yapamayacaklarını düşündüğünü söyledi. Paket menüyle eğitime devam eden fakültelerin ancak işsizlik garantisi sunabileceğini söyleyen Saltoğlu, konuşmasının sonunda Türkiye'de kredi büyümesi üzerinden meydana gelen büyümenin çok fazla riski olduğunu dile getirdi.

Ahmet Faruk Aysan, konuşmasına günümüzde ekonomi alanında merkez bankası ve merkez bankasının politikalarından daha fazla politikacıların sözlerinin tartışılmakta ve konuşulmakta olduğunu söyleyerek başladı. Söz konusu durumun başta ABD olmak üzere birçok AB ülkesinde fark edildiği belirten Aysan, bunun nedenini ise günümüzde ekonominin politikayı belirlemesinden ziyade politikanın ekonomiyi belirlemeye başlamasına bağladı. Aysan, Türkiye'nin ciddi ölçüde cari açığı olduğunu ve her sene yaklaşık 220 milyar doları finanse etmek zorunda olduğunu ifade etti. Ancak bu ekonomik sıkıntılara rağmen Türkiye'nin halihazırda politikalara manevra verebilen bir ülke olduğuna vurgu yaptı. Bu nedenle Türkiye'nin söz konusu cari açığı kapatabilme potansiyeline sahip olduğunu dile getirdi. Günümüzde dünya ekonomisinin merkezinin Doğu'ya

AHMET FARUK AYSAN



“

Türkiye dahil ABD ve birçok AB ülkesinde milli ve yerli politikalar amaçlansa da ekonomide evrensel politikalar takip edilmelidir.

”

“

Türkiye'de tasarruf açığı var. Bu yüzden klasik bankacılığın yanında sermaye piyasasının da olması gerekir.

”

BORA TAMER YILMAZ



11

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



BURAK SALTÖĞÜ

“

ABD ikinci bir 2008 krizinin ortaya çıkmaması için çaba sarf ediyor. Bununla birlikte Trump'ın başkan seçilmesi ve Brexit oylamasının "evet" ile sonuçlanması kapitalist dünyanın kırılganlıklarının artmasına neden oldu.

”

kaydığını dile getiren Aysan, önceden olduğu gibi ekonomi anlamında dünyanın tek bir merkezinin olmadığına, birden fazla merkezinin olduğuna dikkat çekti. Aysan, “Özellikle Türkiye'nin genç nüfusa sahip olması hâlihazırda ekonomi merkezlerinden biri olma potansiyelini devam ettirmektedir. ABD'nin önceki başkanı Obama, söz konusu dünya ekonomi merkezlerinden biri olan Çin'i yalnızlaştırmak için aleni politikalar gütmekle birlikte şu an ki başkanı Trump, bu politikaların amacını açıktan deklare etmektedir. Türkiye dâhil ABD ve birçok AB ülkesinde milli ve yerli politikalar amaçlansa da ekonomide evrensel politikalar takip edilmelidir” dedi. Aysan, konuşmasının devamında Bitcoin konusuna değinerek Bitcoin'in ortaya çıkışında 2008 krizinin oldukça etkili olduğunu belirtti. “Ortaya çıkan ekonomik krizlerle birlikte paranın değerindeki düşüş Bitcoin'e rağbetin artmasına neden oldu. Bitcoin'i ortaya çıkaranlar merkez bankasının yerine teknolojiye güvenilmesi gerektiği düşüncesiyle hareket ettiler. Bitcoin'i kimin ortaya çıkardığı bilinmemesi nedeniyle aslında ortada anarşist bir durum söz konusudur” diyen Aysan şöyle devam etti: “Bitcoin'i ortaya çıkaran kişiler değil; 2008 krizinden etkisinden kurtulmak isteyen kurumlar... Bir kurgu (fiction) olan Bitcoin'in aslında nerede başladığı bilinmiyor. Bir yandan ülkelerde milli ve yerli söylemi revaçta iken öte yanda Bitcoin gibi sınır tanımayan para birimlerine rağbetin arttığını gözlemliyoruz. Yine de teknolojiyi ve yenilikleri takip etmekte fayda var.”

Panelin son konuşmacısı Bora Tamer Yılmaz, gençlerin sadece akademik alanlarda değil sahalarda da çalışmalarını gerektiğini belirtti. Yılmaz, Türkiye'de tasarruf açığının olduğunu ifade ederek klasik bankacılığın yanında sermaye piyasasının da olması gerektiğine değindi. Yılmaz konuşmasını şöyle sürdürdü: “Yaşanan senkronize bir büyüme küresel ticareti artırmıştır. Dünyadaki reel ticaretteki toparlanma Türkiye'nin büyümesini sağlamıştır. Dünyada yaklaşık 80 trilyon dolar milli hâsıla bulunduğunu ifade etti. Bunun 19 trilyonunu ABD, 12 trilyonunu Çin, 17 trilyonunu AB ülkeleri ve 5 trilyonunu Japonya üretmiştir. Avrupa'da siyasi istikrar söz konusudur. Bundan dolayı Euro'nun değeri artmıştır. Söz konusu istikrardan dolayı ABD'nin merkez bankası FED faiz artırdı. Türkiye açısından FED'in faiz artırması dünyada işlerin yolunda gittiğinin işaretidir”. Türkiye son elli yılda ortalama %5 büyüdüğünü ifade eden Yılmaz, konuşmasının sonunda 2018 yılı sonunda yine %5'lik bir büyüme meydana geleceğini ileri sürdü.

12

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Mesut Özcan, Hasan Kösebalaban, Galip Dalay, Vügar İmanbeyli

## 2017'de Türk Dış Politikası

**Değerlendirme:** Emirhan Özkan

Küresel Araştırmalar Merkezi'nin her sene sonunda Türkiye'nin dış politikasını değerlendirmek üzere düzenlediği dış politika paneli "2017'de Türk Dış Politikası" başlığıyla 23 Aralık 2017'de gerçekleşti. Oturum başkanlığını Doç. Dr. Mesut Özcan'ın üstlendiği toplantıda, Türkiye-Transatlantik ilişkilerini İstanbul Şehir Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler öğretim üyesi Doç. Dr. Hasan Kösebalaban, Türkiye-Ortadoğu ilişkilerini Al Sharq Forum Araştırma Direktörü Galip Dalay, ve Türkiye-Avrasya ilişkilerini İstanbul Şehir Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Vügar İmanbeyli değerlendirdi.

Doç. Dr. Hasan Kösebalaban, 2017 yılındaki Türkiye-Amerika ilişkilerini bir kriz dönemi olarak nitelendirdi. Bu krizi açıklamak için ise, Obama'nın Amerikan başkanlığına gelişinden günümüze dört periyotluk bir çerçeve çizdi. Obama'nın 2009'dan 2013'e kadar süren başkanlık döneminde, Türk-Amerikan ilişkilerinin model ortaklık konsepti üzerinden tanımlandığının altını çizen Kösebalaban, özellikle Arap Baharı'nın ilk yıllarında Türk-Amerikan ilişkilerinin senkronize ilerlediğini belirtti. Bununla beraber Obama döneminin devamında uygulanan Amerikan politikalarıyla ilişkiler gerildi. Bu dönem konuşmacının ikinci döneminin sınırlarını çiziyor. Bu dönemde Mısır'da Mursi yönetimine yönelik darbeye karşı Amerika'nın tutumu ve Suriye'de PYD'ye verilen açık destek Türkiye'nin tepkisini çeken ve ilişkilerin gerginliğini tırmandıran başlıca olaylar. Kösebalaban'a göre, Türkiye başkan değişikliği ile yeni bir dönem açılacağını umdu ve Obama döneminde ortaya çıkan sorunların yeni yönetimle iyi ilişkiler kurularak çözülebileceğini hesapladı. Bu sorunların en önemlileri 15 Temmuz sonrası FETÖ lideri Fethullah Gülen'in iade krizi ile PYD'ye verilen Amerikan desteği. Kösebalaban bu dönemde Türkiye'yi endişelendiren bir diğer gelişmenin ise İran'ın bölgede artan nüfuzuna karşılık nükleer anlaşmanın güvenliği sebebiyle Amerika'nın buna açıkça tavır koymaması olduğunu vurguladı. Kösebalaban'ın çizdiği bu süreçte Obama'nın göreve gelmesiyle gelişme eğilimine giren Türk-Amerikan ilişkilerinin özellikle Ortadoğu'daki politikalarından kaynaklı farklı duruşların ve ayrıca Amerika'nın 15 Temmuz sonrası tavrının neticesinde Trump dönemine olumsuz bir miras bıraktığını görebiliriz.

MESUT ÖZCAN



PANEL  
23 Aralık 2017

13

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi





HASAN KÖSEBALABAN

“

Mısır'da Mursi yönetimine yönelik darbeye karşı Amerika'nın tutumu ve Suriye'de PYD'ye verilen açık destek Türkiye'nin tepkisini çeken ve ABD ile ilişkilerin gerginliğini tırmandıran başlıca olaylar.

”

14

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Kösebalaban, Trump dönemini de ikiye ayırdı. Obama döneminin aksine bu kısımlandırma Türk hükümetinin tavrına göre yapıldı. İlk periyotta Trump'ın göreve gelmesi ile sorunların çözümünü uman Türkiye, Trump'ın gerek İran'a karşı sert dilini gerekse bazı Müslüman ülkelere yönelik giriş yasağını ya görmezden geldi ya da bu gelişmeleri Trump'tan ziyade Trump'ın etrafındaki Amerikan müessesesine nizamına atfetti. Bununla beraber bu dönemde sorunlar azalmadı, aksine arttı. PYD'ye Amerikan desteği devam etti. Fethullah Gülen'in iadesine yönelik bir gelişme yaşanmadı. Zarrab davası çerçevesinde eski bir bakan hakkında tutuklama talebinde bulunuldu. Türkiye'nin Amerikan konsolosluğundaki bazı personelleri tutuklaması sonrasında vize krizi ortaya çıktı. Erdoğan'ın korumalarının karıştığı olaylardan ötürü haklarında tutuklama kararı verildi. Bu dönemi sonlandıran ve Türkiye'nin Trump'ı sorumlu tutmaya başlamasına ve doğrudan kendisini eleştirmesine neden olan olay ise Amerika'nın Kudüs'ü İsrail'in başkenti olarak tanıma kararı oldu. Konuşmacıya göre, bu kırılma noktası sonrasında, Türk-Amerikan ilişkileri dördüncü periyoda girmiş oldu.

Kösebalaban, Türk-Amerikan ilişkilerine yönelik çizdiği bu genel tablo sonrasında, çeşitli noktalara vurgu yaparak konuşmasını bitirdi. Bunlardan ilki, Türkiye-ABD ilişkisinin alternatiflerinin güçlü olmaması ve bu durumun Türkiye için sakıncalıydı. Kösebalaban'a göre Türkiye bu dönemde Batı'nın diğer aktörleri ile de kriz yaşamasa da kötüleşen Türk-Amerikan ilişkileri telafi edilebilirdi. Buna mukabil Türkiye-Avrupa ilişkileri sürekli bir düşüş seyri izledi. Kösebalaban ise Avrupa ile ilişkilerin düzeltilmesinin ABD'den daha kolay olacağı görüşünde ve bu bağlamda Türkiye'nin Avrupa ve AB ile ilişkilerini iyileştirilmesini savunuyor.

Panelin Türkiye-Ortadoğu ilişkilerinin sunumunu Galip Dalay gerçekleştirdi. 2017'de Türk dış politikasının Ortadoğu'ya yönelik değişimlerinin 2-3 yıllık bir projeksiyonla değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Dalay, Türkiye'nin dış politikasında 2015'ten itibaren işleyen bir eğilim olduğunun altını çizdi. Konuşmacıya göre Türkiye'nin söylemi bu yıldan itibaren bölgesel düzlemde ayrıldı ve yerini ulusal güvenlik vurgusunun, güvenlikleştirici dilin baskın olduğu bir söyleme bıraktı. Bu bağlamda Türkiye'nin aktif olduğu coğrafyanın ölçeği ciddi anlamda küçüldü ve hatta Irak ve Suriye'nin kuzeyi ile sınırlandı. Dalay iddiasını Türkiye'nin Suriye masasındaki hali ile örnekletti. Suriye müzakerelerinde ne istediği belirgin, sınırları ve kırmızıçizgisi en net olan ülke Türkiye ancak diğer ülkelerin aksine Suriye'deki savaşın çözümü ve siyasal geleceği için bir tasavvuru yok. Bununla beraber Kudüs krizinde veya Körfez krizinde görülebileceği üzere Türkiye'nin nüfuzu hâlâ belirli başlıklarda hissedilebiliyor. Dalay Türk dış politikasının bölgedeki eğişimi için ayrıca ittifak ilişkilerinin hırpalanmasını

işaret etti. Arap Baharı'nın tersine dönmesiyle zayıflayan İhvan, El Nahda gibi hareketler ile Irak Kürtleri ile referandum sonrası yaşananlar buna örnek teşkil etmektedir.

Galip Dalay verdiği genel çerçevenin ardından dış politikaya yönelik temel eleştirilerini sıraladı. Öncelikle, Türk dış politikasının vizyon eksikliğinin altını çizdi ve Türkiye'nin bölgedeki olaylara gösterdiği reaksiyonların toplamının dış politika olarak sunulduğunu iddia etti. Burada konuşmacının meselenin çözümünün sadece Türkiye'nin bölgeye bakışıyla alakalı olmadığını, Türkiye'nin dünya politikasını nasıl okuduğu ile iç politika ve ekonomi vizyonlarıyla da ilgili olduğunu belirtmesi kayda değer, ciddi bir eleştiri. Dalay'ın bir diğer uyarısı Rusya'nın Türkiye'nin artık aynı zamanda güney komşusu olması üzerine oldu. Dalay, bu gelişmelerin uzun vadede Türkiye'yi sıkıştırabileceğini belirtti. Bir diğer dengesizliğin de İran ile yakınlaşma olduğunu iddia eden konuşmacı Suudi Arabistan ile İran arasında artan çekişmenin ve bunun bölgesel yansımalarının önemine işaret etti ve Türkiye'nin daha dengeli bir pozisyon alması gerektiğini ima etti. Bu bağlamda Kuveyt, Umman, Ürdün gibi gerilimden rahatsız olan diğer bölge ülkeleriyle ilişkilerin geliştirilmesi çağrısında bulundu. Dalay son olarak Türkiye'nin özellikle Avrupa ülkeleriyle ilişkilerini geliştirmesi gerektiğini savundu ve bunun Türkiye'nin bölgedeki etkisinde de olumlu yansımaları olacağını ima etti

Dalay altı başlıkta çeşitli önerilerde bulunarak konuşmasını tamamladı. İlk olarak bölgede devam eden Sünni marjinalleşmesine dikkat çeken Dalay, Türkiye'nin bu krizi tek başına çözemeyeceğini ama bunu dikkate alması gerektiğini savundu. Ayrıca uyarılarında da yer verdiği Suudi Arabistan-İran çekişmesinde Türkiye'nin tarafsız kalmasının gerekliliğini vurguladı. Türkiye'nin ciddiye alması gereken diğer önemli bölgesel gelişmenin ise güneyinde oluşan Şii milis kuşağı olduğunu belirtti. Dalay'ın dördüncü politika tavsiyesi ise, Türkiye'nin devlet-dışı aktörlere daha fazla önem vermesi gerektiği idi. Bölgedeki devletlerin devlet-dışı aktörlere giderek entegre olduğunu ifade eden Dalay, Türkiye'nin bu alanda rahat hareket edemediğini belirtti. Konuşmacı buna ilaveten Türkiye'nin bölgedeki Kürtlerden beklentisini netleştirmesi gerektiğini iddia etti. Bu bağlamda Türkiye'nin nasıl bir statüko istediğinin, nereden itibaren Kürtlerle siyasal düzlemde iletişim kuracağının sınırlarını belirlemesi gerektiğini savundu. Son olarak, Dalay bölgede zayıflamış görünen IŞİD, El Kaide gibi örgütlerin bölgede farklı formlarda, yapı değiştirerek devam ettiğini ve Türkiye'nin gerekli tedbirleri almasının önemine işaret ederek sunumunu sonlandırdı.

GALİP DALAY



“

Türkiye'nin söylemi 2015'ten itibaren bölgesel düzlemde ayrıldı ve yerini ulusal güvenlik vurgusunun, güvenlikleştirici dilin baskın olduğu bir söyleme bıraktı. Bu bağlamda Türkiye'nin aktif olduğu coğrafyanın ölçeği ciddi anlamda küçüldü; hatta Irak ve Suriye'nin kuzeyi ile sınırlandı.

”

15

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



VÜGAR İMANBEYLİ

“

Türkiye-Rusya arasındaki yakınlaşmalar hep Rusya lehine bir bağımlılık ilişkisi üretmiştir. Uçak krizi öncesi görece karşılıklı bağımlılık düzeyinde olan ilişkiler kriz sonrası tekrar tek taraflı bağımlılık biçimine girdi.

”

Panelin son konuşmacısı Doç. Dr. Vügar İmanbeyli, Türkiye-Avrasya ilişkileri üzerine hakkında konuştu. Türkiye'nin Avrasya bölgesi ile özellikle Soğuk Savaş sonrasında ilişkilerini artırdığını belirten İmanbeyli, bu ilginin 1990'ların ortalarından itibaren azaldığını iddia etti. Bu dönemde Rusya ile Çeçen sorunu ve S300 krizinden ötürü yaşanan soğuk barış dönemine dikkat çekti. 2000'lerde yaşanan Türkiye-Rusya yakınlaşmasının ise özellikle Türkiye'nin istediğini iddia eden konuşmacı, bu dönemdeki Rus dış politika doktrinlerinde Türkiye'nin adının bile geçmemesinin tuhaflığına işaret etti.

İmanbeyli 2017 yılında Türkiye'nin Avrasya ile iletişimini Rusya üzerinden yürüttüğünü iddia etti ve bu dönemi Türkiye ile Rusya'nın uçak krizi sonrası iyileşmenin zirve yaptığı dönem olarak nitelendirdi. Bununla beraber Türkiye-Rusya ilişkilerinde bu tip yakınlaşmaların sık olduğu, bununla beraber bu yakınlaşmaların hep Rusya lehine bir bağımlılık ilişkisi üzerinden tanımlandığı tespit ve uyarısında bulundu. Uçak krizi öncesi görece karşılıklı bağımlılık düzeyinde olan ilişkilerin, kriz sonrası tekrar tek taraflı bağımlılık biçimine girdiğini iddia etti. Özellikle Rusya'nın siyasi çıkarları için ekonomik çıkarlarını rahatlıkla göz ardı edebileceğini göstermesi bunda etkili oldu. Bu bağımlılığın göstergeleri olarak dış ticaretteki Rusya lehine denge, Rus ihracat ürünlerinin stratejik mahiyette oluşu, Türkiye'nin doğalgazdan nükleere uzanan artan enerji bağımlılığı gösterildi. İmanbeyli, Türkiye-Rusya ilişkilerinin stratejik bir ortaklıktan uzak olduğu, çok kırılgan ve bölgesel gelişmelere bağımlı bir mahiyette olduğu tespitinde bulundu.

Türkiye'nin Rusya dışında temasta olduğu Avrasya ülkeleri arasında Ukrayna, Kazakistan, Azerbaycan ve Özbekistan sayıldı. Özellikle Azerbaycan ile artan askeri tatbikatların önemine işaret eden İmanbeyli, Özbekistan ile üst düzey diyalogun tekrar kurulmasının da altını çizdi. Bu dönemde Türkiye-Avrasya ilişkilerinde öne çıkan bir diğer gelişme ise üçlü mekanizmaların artan görünürlüğü oldu. Buna mukabil, İmanbeyli son iki senedir Türk Keneşi zirvesinin toplanmadığına işaret etti. Konuşmacı son olarak Türkiye'nin Avrasya ile ilişkileri bağlamında zaman zaman gündeme gelen Şanghay İşbirliği Örgütü'nün hiçbir zaman AB'nin alternatifi olamayacağını savundu ve Türkiye'nin üyeliği gibi bir gelişmenin olmayacağı tahmininde bulundu.

Ahmet Faruk Aysan, Süleyman Kaya, Ender Demir, Tahir Çelebi,  
Mehmet Ali Çalışkan

## Bitcoin Hikayesi Nedir, Ne değildir?

**Değerlendirme:** Yusuf Sinan Obuz

Küresel Araştırmalar Merkezi son dönemde ön plana gelen “sanal paralar” hakkında, “Bitcoin Hikayesi Nedir, Ne Değildir” başlıklı bir panel düzenlendi. İstanbul Şehir Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ahmet Faruk Aysan moderatörlüğündeki panele İstanbul Medeniyet Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Ender Demir, yazılımcı Mehmet Ali Çalışkan, yüksek bilgisayar mühendisi Tahir Çelebi ve Sakarya Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Süleyman Kaya konuşmacı olarak katıldı. Panelde sanal para olgusu ekonomik, matematiksel-teknik ve ilahiyat olmak üzere çeşitli perspektiflerden değerlendirildi.

Panelin ilk konuşmacısı olan Ender Demir, kripto paralarda *hack*lenme, merkezi otorite yokluğu, regülasyon eksikliği, elektrik tüketimi, değerindeki dalgalanma, illegal işlemlerde kullanılabilme gibi risklerin bulunduğunu belirtti. Demir Bitcoin’de müthiş bir dalgalanmanın göze çarptığına değindi. İyi bir kurumsal yatırımcı için fırsat da sunabilen bu dalgalanmanın, normal bir insan için tehlike unsuru olduğuna işaret etti. Demir, Bitcoin piyasası üzerindeki tartışmalara değindi: “Balon olarak niteleyenler kadar, bu piyasayı oldukça ciddiye alanlar da var. Bu yeni teknolojinin ne kadar değer yaratabileceğini kestiremiyoruz.” diyen Demir, “Son düşüş ciddi bir balon yansıması mı?” sorusuna ise “Hayır” cevabını verdi. Bitcoin tarihinde yüzde elli, hatta yüzde seksene varan düşüşlerin daha önce görüldüğünü ve bu düşüşün piyasa tarihinde ilk defa yaşanmadığına dikkat çekti. Bitcoin’i son altı aydır takip edenler için bu düşüşün şok edici özellikte algılandığını fakat bu piyasanın doğasında ani düşüş ve yükselmelerin bulunduğuna değindi. Yeni dönemde coin halk arzının (ICO) gündeme geldiğini aktaran Demir şöyle devam etti: “Geçen gün bir ICO’da on iki dakikada 40 milyon dolar para toplandı. ICO piyasası hızla geliyor. Bir ICO’nun 50 milyon dolar para topladığını düşündüğümüzde, Türkiye’nin burada alabileceği çok yol olduğunu görüyoruz. Dünyada 2017’de halka arz edilen coin değeri 6,7 milyar dolar olmuş. 2014, 2015, 2016’da bu rakam toplam 1 milyar dolar. Bir yılda müthiş bir fark oluşmuş. ICO borsadaki firmaları tehdit ediyor. Artık hiç borsaya açılmadan, bir fikrinize 50-60 milyon dolar toplayabiliyorsunuz. Risk sermayesini de zorluyor. 2017’de risk sermayesiyle toplanan paradan daha fazla para ICO ile toplandı. Müthiş bir finansal değişimden bahsediyoruz”.

AHMET FARUK AYSAN



PANEL  
17 Şubat 2018

“

Diyanet İşleri Başkanlığı’nın kripto paraların “aldatma”, “aldanma” riski taşıdığı ve haklı-haksız kazançlara neden olabileceği gerekçesiyle vermiş olduğu “caiz değildir” fetvasının aceleci olduğunu ve kripto paraların tümüne teşmil edilemeyeceğini düşünüyorum.

”

SÜLEYMAN KAYA



17

KAM  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



ENDER DEMİR

“

Kripto paralarda  
hacklenme, merkezi  
otorite yokluğu,  
regülasyon eksikliği,  
elektrik tüketimi,  
değerindeki dalgalanma,  
illegal işlemlerde  
kullanılabilme gibi  
riskleri bulunur.

”



TAHIR ÇELEBİ

Ender Demir, Japonya ve Çin'in ICO'ları yasakladığını, Gibraltar'ın ise ICO düzenlemesi yapan ilk yer olduğu bilgisini vererek bu alanın gelişmekte olan ülkeler için büyük bir fırsat doğurduğuna işaret etti. Ayrıca Blockchain teknolojisinin farklı alanlarda kullanılabileceğine değinerek UNICEF'in Suriyeli çocuklar için Blockchain üzerinden bağış kampanyası başlattığını söyledi. "Blockchain ile hayatımızdaki tüm ilişkiler yeniden yazılacak" diyen Demir, Blockchain'in finans alanına etkisine ilişkin şunları kaydetti: "Fonlama ve yatırım değişecek. İki üç yıl öncesine kadar bir portföy yöneticisinin önünde Bitcoin veya alt coin yatırım opsiyonu yoktu ama artık var. Ya da teminat olmadığı için bankanın fon vermediği fikirler, blockchain ile birlikte hayata geçirilebilir hale gelecek. Ayrıca maliyetler düşecek.". Demir, Bitcoin'den sonra yeni alt coinlerin çıktığını, bir dönem 750 milyar dolara çıkan kripto para piyasasının büyüklüğünün bugün itibarıyla 500 milyar dolar seviyesinde bulunduğunu belirterek, Bitcoin'de toplam 21 milyon adetle sınırlı bir arz olduğunu dile getirdi.

Demir'den sonra sözü alan Tahir Çelebi ise teknolojik gelişimi içerisinde Blockchain'in gelişimini aktardı. Blockchain'in salt teknolojik bir olgu olmadığını, aynı zamanda sosyolojik bir olgu da olduğunu ifade etti. Teknolojinin günümüzde kazandığı ivmeye atıfla Çelebi, bu tip teknolojilerin insanlar daha tüketimden yok olabileceğini söyledi. Ardından Blockchain'in teknolojik hikâyesini aktardı. Blockchain'in ortaya çıkış nedeninin büyük oranda teknolojik olduğunu belirten Çelebi, kripto paraların günümüzde popüler olmasını bunların "demokratik", "eşitlikçi", "katılımcı" olmasına bağladı. Blockchain'in açıklık sağladığını, daha demokratik bir ortam sunduğunu, küçük oyuncu; büyük oyuncu gibi eşitsizliklerin bulunmadığını, herkesin eşit olduğunu söyledi. Bunun yanı sıra Blockchain'in, somut ve maddi paralar gibi merkeziyetçi bir karakter taşımadığını, adem-i merkeziyetçi olduğunu ifade etti. Çok efektif bir teknolojik altyapıya sahip olduğu için işlemlerin hızlı ve etkin şekilde gerçekleşiyor. Blockchain'in "güvenli" olup olmadığı noktasında bir tartışmanın olduğunu ancak kripto paraların güvenli olduğunu söyledi. Sağladığı imkânlar yanında sosyolojik açıdan pek çok şeyi de değiştirdiğini söyledi. En önemli sonucun Blockchain teknolojisinin kimliklerin dijitalleşme sürecinin yaygınlaşması, derinleşmesi ve hızlandırması olarak nitelendirdi. Kimliklerin dijitalleşmesinin değerini de dijitalleşmesi ve matematikselleşmesine neden olduğunu savundu.

Mehmet Ali Çalışkan ise kripto paraların, paraya karşı bir alternatif olduğunu ifade ederek Blockchain'de değer aslında coin madencilerinin yaptığı işin karşılığı olarak ortaya çıktığını dile getirdi. Aslında burada hayal edilenin, mal ve hizmetlerin alım satımında kullanılması olduğunu ama kripto paraların bir yatırım aracına dönüştüğünü anlatan Çalışkan, şu an dünyada 100 trilyon dolarlık para



piyasasından “kripto paraların aldığı yüzde birlik payın hangi noktaya ulaşacağını kestirilemediğini söyledi. Bu sistemin ekonomide büyük bir dönüşümü öngördüğüne dikkati çeken Çalışkan, eğer bu alanda kendi Blockchain’lerini oluşturmazlarsa devletlerin para transferlerini kontrol edemeyeceğini ifade etti. Şu an yatırılan paralardan birilerinin bu işte ciddi olduğunun anlaşılabilirliğini belirten Çalışkan, “Ben balon diyenlere asla kulak asmiyorum. Dünyada bu kadar büyük balon olmaz. Bu kadar evrensel bir balon da olmaz” yorumunu yaptı. Kripto paranın değerinin işlemcinin iş gücüne dayandığını vurgulayan Çalışkan, “Dolayısıyla geleceğin dünyasında sadece para değil, birçok şeyde işlemci gücünün önemli olduğunu göreceğiz. Büyük işlemci güçlerine ihtiyaç olacak ve işlemci gücünü elinde tutmak çok önemli hale gelecek” ifadelerini kullandı.

Son konuşmacı Süleyman Kaya ise kripto paranın fıkıh açısından bir değerlendirmesini yaptı. İslami açıdan tam bir belirsizliğin hâkim olduğunu belirten Kaya, sanal paralar konusunda olumsuz örneklerin genelleştirilmemesi gerektiği, döviz gibi kullanıldığı takdirde İslami açıdan bir sorun teşkil etmeyebileceğinin altını çizdi. Diyanet İşleri Başkanlığı’nın kripto paraların “aldatma”, “aldanma” riski taşıdığı tespiti ve haklı-haksız kazançlara neden olabileceği gerekçesiyle vermiş olduğu “caiz değildir” fetvasının aceleci olduğunu ve kripto paraların tümüne teşmil edilemeyeceğini belirtti. İlk olarak 1375 kripto para içerisinde Bitcoin’e odaklanılmasının toptancı bir yaklaşım olduğunu; ikincisi, kripto paralar ile yapılan bütün işlemlerin yeknesak kabul edilemeyeceğini, dolayısıyla DİB’in kumara benzeterek verdiği fetvanın sorgulanması gerektiğini öne sürdü. Kripto paralara yönelik geliştirilen “devlet denetiminin dışındadır” gibi bir yaklaşımın da kabul edilemeyeceğini, tamamen denetimsiz bir sistem olmadığını belirten Kaya, diğer para biçimlerinde olduğu gibi kripto paralarda da yasa dışı işlemler konusuna dikkat etmeye davet etti. Kaya “Kripto paraların mübadele ve değer saklama aracı olarak veya para transferlerinde kullanılmasında fıkhen bir sorun yoktur. Ancak spekülasyon yapmak amacıyla kullanmak meşru değildir. Kripto para için meşru olmayan hususlar tedavüldeki tüm paralar için de geçerlidir diyerek sözlerini noktaladı.

“

Blockchain salt teknolojik bir olgu değil, aynı zamanda sosyolojik bir olgudur. Kripto paraların günümüzde popüler olmasının sebebi bunların “demokratik”, “eşitlikçi”, “katılımcı” olmasıdır.

”

MEHMET ALİ ÇALIŞKAN



“

Kripto paranın değeri işlemcinin iş gücüne dayanıyor. Dolayısıyla geleceğin dünyasında sadece para değil, birçok şeyde işlemci gücünün önemli olduğunu göreceğiz. Büyük işlemci güçlerine ihtiyaç olacak ve işlemci gücünü elinde tutmak çok önemli hale gelecek.

”

19

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



TEZAT  
10 Şubat 2018

Şükrü Aydın

## Yükselen Bir Güç Olarak Türkiye'nin Küresel Yönetişim Politikası

**Değerlendirme:** Hüseyin Padır

Küresel Araştırmalar Merkezi Tezat programının Şubat ayı konuğu Şükrü Aydın oldu. Aydın 2017 yılı Kasım ayında, Marmara Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler (İngilizce) anabilim dalında savunmuş olduğu "Assessing Global Governance Policy of Turkey as a Rising Power: Motivations, Strategies, Instruments" (Yükselen Bir Güç Olarak Türkiye'nin Küresel Yönetişim Politikasının İncelenmesi: Motivasyonlar, Stratejiler, Araçlar) başlıklı yüksek lisans tezi üzerine bir konuşma gerçekleştirdi.

Kavramsal çerçeve olarak "küresel yönetim" ve "yükselen güç" kavramlarının analizini yapan Aydın, küresel yönetim kavramının nasıl tanımlanması gerektiğini ve günümüzde hangi ülkelerin küresel yönetimde yükselen güç olarak kabul edildiğini, literatürdeki kaynaklar nezdinde Türkiye'nin küresel yönetimde yükselen güç kavramı çerçevesinde nasıl konumlandırıldığını açıkladı. Daha sonra ulus devletin inşasından itibaren tarihsel süreçte Türk dış politikasının küresel yönetim kavramı çerçevesinde analizini yapan Aydın, önceki dönemlerde daha pasif politikalarla hareket eden Türkiye'nin AKP döneminde, özellikle Davutoğlu'nun metodolojik ve operasyonel politikaları çerçevesinde daha aktif bir küresel yönetim politikasına yöneldi ve bu bağlamda bölgesel ve küresel ölçekte yükselen bir güç olarak addedilmeye başladığını belirtti.

Özellikle küreselleşmenin artan etkisinin sonucunda deterministlik-pozitivist uluslararası ilişkiler teorilerinin güncel "yeni dünya düzeni"ni açıklamada yetersiz kalmaya başlamasıyla küresel yönetim kavramının ortaya çıktığını belirten Aydın, Thomas Weiss gibi bazı akademisyenler tarafından bu kavramın bir tür "yeni dünya düzeninin kurulması için kurtarıcı olarak görüldüğünü" belirtti. "Küresel yönetim" kavramının 1992 yılında James Rosenau tarafından ortaya atıldığını ve günümüz uluslararası siyasetini tanımlamada en önemli kavramlardan biri olduğunu ifade eden Aydın, artan küresel ortak sorunların çözümü için devletlerin, uluslararası örgütlerin, uluslararası sivil toplum kuruluşlarının ve uluslararası şirketlerin bir araya gelerek çözüm bulma çabasının bu kavram çerçevesinde değerlendirildiğini ifade etti. Bu bağlamda bakıldığında, aktif politikalar üreten aktörlerin sürecin yönetiminde daha ön plana çıktığını ve yumuşak güç, demokrasi, siyasi açıklık ve uluslararası entegrasyonun bu süreçte etkili olduğunu açıkladı. Kısacası "küresel yönetim" kavramının uluslararası düzeyde temsil yetkisi bulunan aktörlerin bir araya gelerek

Önceki dönemlerde daha pasif politikalarla hareket eden Türkiye AKP döneminde, özellikle Davutoğlu'nun metodolojik ve operasyonel politikaları çerçevesinde daha aktif bir küresel yönetim politikasına yöneldi ve bu bağlamda bölgesel ve küresel ölçekte yükselen bir güç olarak addedilmeye başladı.

20

KAM  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

dünya siyasetinin yönetiminde ortak bir liderlik mekanizması geliştirilmesi olarak açıklanabileceğini ifade etti.

Yükselen güç kavramının da aynı şekilde literatürde 2001 sonrası kullanılmaya başlandığını ve BRIC (Brezilya, Rusya, Hindistan ve Çin) ülkelerinin 2009 yılında ilk zirvesinin gerçekleşmesiyle birlikte siyasi bir boyut kazanarak uluslararası sistemde önemli bir kavram haline geldiğini belirten Aydın, yükselen güçler sayesinde örneğin G20 yapısıyla küresel yönetişimin daha kapsayıcı bir hal aldığını ifade etti. Türkiye'nin henüz BRICS ülkeleri içerisinde yer almamasına rağmen artan diplomasi çabaları, ekonomik gelişmeleri ve Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki önemli konumu sayesinde yükselen bir güç olarak literatürde görülmeye başladığı belirtildi. Özellikle Türkiye'nin bu konumu Ziya Öniş ve Mustafa Kutlay'ın belirttiği "near-BRICS" (BRICS-yakını) ve Richard Fontaine ve Daniel Kliman'ın ifade ettiği "global swing state" (küresel düzeyde salınan devletler) kavramları çerçevesinde analiz edilerek bölgesel ve küresel boyutta AK Parti döneminde gelişen bir devlet imajı oluşturduğuna vurgu yapılmıştır. Nitekim MIKTA (Meksika, Endonezya, Güney Kore, Türkiye ve Avustralya) yapısının kurulmasıyla, Türkiye'nin yükselen güç statüsü küresel boyutta önem kazanmıştır.

Şükrü Aydın, tezinin ana bölümünde Türk dış politikasında özellikle 2005 sonrası küresel yönetişimde Türkiye'nin kullandığı motivasyonlar, stratejiler ve araçlara odaklanarak Türkiye'nin küresel yönetim politikası algılamasında gerçekleşen değişimi vurguladığını söyledi ve konuşmasını da bu çerçevede ele aldı. Türkiye'nin G-20 ve BM gibi yeni gruplar içerisinde artan ilgisi ve aktif rolü ve MIKTA ve BRICS ülkeleriyle gelişen yakın ilişkileri, yeni küresel yönetim aktivizmi ve çeşitlenen stratejileri ile birlikte bu süreçte kullandığı araçları detaylı bir şekilde açıkladı. Türkiye'nin özellikle küreselleşmenin en yoğun düzeyde yaşandığı 2000 sonrası dönemde, bölgesel ve küresel ölçekte daha görülür bir hale geldiğine ve küresel yönetişimde aktif roller almaya başladığına dikkat çekti.

Türk dış politikasında AKP döneminde en büyük motivasyon olarak İslami arka plana sahip bir partinin iktidara gelmesi olduğunu belirten Aydın, bu sayede önceki dönemlere Orta Doğu'ya ve diğer bölgelere yönelim konusunda duyulan çekincenin ortadan kalktığını belirterek Türkiye'nin çoğu bölge ve örgütte artan aktif rolünün bu çerçevede açıklanması gerektiğini vurguladı. AKP dönemi Türk dış politikasında kullanılan stratejiler olarak Davutoğlu'nun geliştirdiği stratejik derinlik, komşularla sıfır sorun politikası, karşılıklı ekonomik bağımlılık politikalarının, operasyonel ve metodolojik prensiplerin özellikle 2012 yılına kadar başarılı olduğunu vurguladı. Bunun yanı sıra bölgesel ve küresel örgütlere aktif katılım ve alınan önemli roller, bölgede barışçıl bir düzenin sağlanması için arabuluculuk faaliyetlerinin ve ilerde oluşabilecek sorunların önceden barışçıl bir şekilde çözülmesi için "Medeniyetler İttifakı" gibi yeni girişimlerdeki



AKP dönemi Türk dış politikasında yumuşak güç önemli bir araç olarak kullanıldığını, özellikle diplomatik misyonların artışıyla Türkiye'nin daha fazla ülkede görünür olduğunu, kamu diplomasisi, insani diplomasi ve kültürel diplomasi araçlarıyla ciddi manada faaliyetler yapılarak Türkiye'nin bölgesel ve küresel boyutta yükselen gücünün pekiştirildiğini söyleyebiliriz.



Türkiye'nin rolünden bahsedildi. Yukarda belirtilen motivasyonlar ve stratejiler çerçevesinde AKP dönemi Türk dış politikasında yumuşak gücün önemli bir araç olarak kullanıldığını belirten Aydın, özellikle diplomatik misyonların artışıyla Türkiye'nin daha fazla ülkede görünür olduğunu, kamu diplomasisi, insani diplomasi ve kültürel diplomasi araçlarıyla ciddi manada faaliyetler yapılarak Türkiye'nin bölgesel ve küresel boyutta yükselen gücünün pekiştirildiğini belirtti.

Küresel yönetim ve yükselen güç kavramları çerçevesinde Aydın'ın tezinde tartıştığı husus küreselleşme çağında Türkiye'nin uluslararası siyasette daha iyi konumlandırılması için ürettiği stratejiler ve araçlar çerçevesinde özellikle 2012 yılına kadar ciddi atılımlar yapıldığı ve bu bağlamda Türkiye'nin bölgesel ve uluslararası siyasette yükselen bir güç olarak görülmeye başlandığıdır. Ancak Arap Baharı ile birlikte gelişen iç ve dış dinamikler, Türkiye'nin stratejileri ve araçlarının efektif bir çözüm bulamaması sebebiyle 2012 sonrası sekteye uğramıştır. 2015 sonrasında ise gerek PKK/YPG gerekse IŞİD tarafından artan terör eylemleri, ayrıca darbe girişimi ve FETÖ paralel devlet yapılanmasıyla uğraşmak zorunda kalan Türkiye 2015 yılına kadar kullanmış olduğu "yumuşak güç" kavramının yanına "askeri güç" kavramını da ekleyerek içerde ve dışarıda güvenlik politikalarına yönelmeye başlamıştır.

**Ümmü Gülsüm Aysan**



ÜMMÜ GÜLSÜM AYSAN

TEZAT  
7 Nisan 2018

## Yaşlılar Ne Kadar Mutlu? Avrupa ve Türkiye'de Yaşlıların Yaşam Memnuniyeti

**Değerlendirme:** Ayşegül Irgaç

7 Nisan 2018 tarihinde Küresel Araştırmalar Merkezi, Tezat toplantıları kapsamında İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Sosyal Hizmetler Bölümü'nden Dr. Ümmü Gülsüm Aysan, "Türkiye'de Yaşlıların Yaşam Memnuniyeti ve Refahı" başlıklı doktora tezine dayanan bir sunum gerçekleştirdi.

Aysan, Türkiye ve Avrupa'daki yaşlıların yaşam memnuniyeti ve mutluluk seviyelerini anlatırken araştırma soruları üzerinden giderek konunun önemi ve bu konuyu neden seçtiğini, temel kuramlarını, hangi verileri ve hangi yöntemi kullandığını, öncelikle Türkiye ve ardından Avrupa'daki durumun ne olduğunu çerçeveleyerek anlattı. Yaşlıların yaşam memnuniyetinin ve refah algılarının Türkiye ve Avrupa'daki durumunu aşağıdaki sorularla açıklayacağını söyledi: "Türkiye'de 65 yaş ve üstü nüfusun mutluluk seviyesi ne düzeydedir? Türkiye

22

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

ve Avrupa refah rejimlerindeki yaşlıların yaşam memnuniyeti ve mutluluk seviyelerini karşılaştırdığımızda Türkiye'nin göreceli durumu nasıldır? Bu yaş grubunun mutluluk seviyesini etkileyen başlıca faktörler hangileridir? 2014-2016 yılları arasında Türkiye'de yaşlıların mutluluk seviyeleri değişmiş midir? Ne yönde değişmiştir?"

Türkiye'de nüfusun hızla yaşlandığını dile getiren Aysan, bunun nedenlerini genç nüfusun artış hızının azalmasına, çocuk doğum oranlarının düşmesine ve yaşam sürelerinin uzamasına bağladı. Verilerde, 2000 yılında nüfusun %6'sının, 2010'da %7,2'sinin, 2015'de %8,2'sinin 65 yaş üstü olduğunu söyledi ve bu oranların 2023'de %10.2, 2050'de %20'leri bulacağından bahsetti. Bu durumun pek çok olgu ve sorunu ortaya çıkardığını, yaşlılığın bir sorun olduğu algısının pekiştiğini, bunun için yaşlılarla ilgili çalışmalara ağırlık verilmesi gerektiğini açıkladı.

Aysan, mutluluk ve yaşam memnuniyeti çalışmalarında objektiften çok subjektif göstergelere önem verildiğini ve bütüncül yaklaşımların öne çıktığını anlattı. Tezinde kullandığı kavramlardan yaşam kalitesi (fiziksel, maddi, sosyal, duygusal), öznel refah (bilişsel, duygusal), mutluluk ve yaşam memnuniyetini açıkladı. Mutluluğa dair felsefi yaklaşımlardan, hedonik (haz temelli) ve eudomonik (erdem temelli) yaklaşımlardan bahsetti. Aysan, ayrıca tezinde yaşam memnuniyetini değerlendirirken genel yaşam memnuniyetini baz aldığını, farklı yaşam alanlarında duyulan memnuniyetin sorgulanırken hangi soruların sorulduğundan ve ölçümlendiğinden söz etti.

Araştırmanın yönteminden bahsedilirken Aysan tarafından Türkiye'deki durum için Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) Yaşam Memnuniyeti Araştırması verilerinden 2004-2015 mikro verileri ile çalışıldığı; zaman serisi, yıllar içindeki değişim, ANOVA, post-hoc testleri ve Çoklu Doğrusal Regresyon Analiz yöntemleri kullanıldığı açıklandı. Ayrıca Avrupa Yaşam Kalitesi Araştırması (EQLS) (2012) de Welch (Farklılık var mı?) ve Games Howell post-hoc (Hangi gruplar arasında?) testleri ile Avrupa'da yaşayan bireylerin yaşam kalitesinin araştırıldığı verilerin kullanılmış olduğu anlatıldı.

Araştırma sonuçlarına dayanarak şunları söyledi: "Türkiye'de yaşlıların yaşam memnuniyet durumları, literatür ve araştırma birlikteliğine göre 2015'de mutlu olduklarını beyan eden yaşlı bireylerin oranının %52.6, mutsuz olduklarını beyan edenlerin ise %10 olduğu tespit edilmiştir. 2004'den 2015 gelindiğinde 65 yaş ve üstü yaşlıların mutluluk oranları çok fazla değişmemiş olmakla birlikte (en mutlu grup 18-24 yaş ve en mutsuz grup 50-64 yaş aralığında) Avrupa'da belirgin bir yükselme görülmüştür."

“

Türkiye'de yaşlıların yaşam memnuniyet durumları, literatür ve araştırma birlikteliğine göre 2015'de mutlu olduklarını beyan eden yaşlı bireylerin oranının %52.6, mutsuz olduklarını beyan edenlerin ise %10 olduğu tespit edilmiştir. 2004'den 2015 gelindiğinde 65 yaş ve üstü yaşlıların mutluluk oranları çok fazla değişmemiş olmakla birlikte (en mutlu grup 18-24 yaş ve en mutsuz grup 50-64 yaş aralığında) Avrupa'da belirgin bir yükselme görülmüştür.

”

23

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



Mutluluk üzerinde etkili faktörler önem sırasına göre sağlık, gelir, sosyal hayat, algılanan refah basamağı, gelirin ihtiyaçları karşılama düzeyi, konut memnuniyeti, cinsiyet (kadın), eşi ölmüş (evliye kıyasla daha az memnun), akraba, sağlık hizmeti, kamu hizmeti, yalnız yaşamak, dine ilgi, Sosyal Güvenlik Kurumu'ndan memnuniyet, boşanmış (evliye kıyasla daha az mutlu), ev sahibi (kiracıya kıyasla), semt memnuniyeti, arkadaş memnuniyeti, asayiş hizmeti memnuniyeti incelenmiştir. Yaşlılar genelde sağlık, gelir, kamu hizmetlerinden memnuniyet-sizliklerini ifade etmiştir. Sağlık durumundan memnuniyet yaşlıların mutluluğuna en çok etki eden faktör olarak görülmektedir.

Avrupa refah rejimleri ve Türkiye karşılaştırıldığında, yaşlı bireylerin mutluluğunu etkileyen faktörler ülkelerin sınıflandırılması yapılarak incelenmiştir. Ülkeler yaşam memnuniyet seviyelerine göre en üst sıradan en alt sıraya göre sosyal demokrat (Danimarka, Finlandiya, Hollanda, İsveç), liberal (İrlanda, İngiltere, İzlanda), muhafazakâr (Avusturya, Belçika, Almanya, Fransa, Lüksemburg), Güney Avrupa (Güney Kıbrıs), post-sosyalist (Bulgaristan) olarak sıralanmakta ve Türkiye 4. sırada olan Güney Avrupa içerisinde değerlendirilmektedir.

Avrupa Araştırması'nda yaşam memnuniyeti ve mutluluk birlikte araştırılmış iken TÜİK araştırmasında sadece mutluluk araştırılmıştır. Mutluluğa dair endekslerden Hedonik İyi Olma Endeksi'nde sosyal demokrat ve liberal ülkeler en yüksek seviyede, Türkiye düşük seviyede performans göstermektedir. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) İyilik Hali Endeksi'nde sosyal demokrat, muhafazakâr ve liberal ülkeler başı çekerken Türkiye, post sosyalist ülkelerin gerisinde kalmıştır. Sonuç olarak Avrupa'ya göre Türkiye'deki yaşlıların mutluluk seviyeleri düşüktür. Gelir ve sosyal hayattan duyulan memnuniyet mutluluğu etkileyen faktörlerdendir.



TEZAT  
15 Mayıs 2018

ÖNER BUÇUKCU

**Öner Buçukcu**

## Türk Solu ve Milliyetçilik

**Değerlendirme:** Mine Çaha

Küresel Araştırmalar Merkezi Tezat toplantı dizisinin Mayıs ayı konuğu Öner Buçukcu oldu. Buçukcu, bu yıl içinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde tamamladığı "Türkiye Sosyalist Solu ve Milliyetçilik: 1960-71" başlıklı doktora tezi çerçevesinde bir sunum gerçekleştirdi. Türk solunun milliyetçilikle ilişkisini tartıştığı sunumunda temel olarak solun seksen öncesinde evrenselci bir motivasyondan ziyade milliyetçi saiklerle hareket ettiğini ileri sürdü.

24

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Öner Buçukcu konuşmasında ilk olarak Marksist literatürün milliyetçiliğe yaklaşımını üç ana hat ekseninde ele aldı. Bu literatürün ilk ürünlerinin kurucu babaları olarak niteleyebileceğimiz Marx ve Engels tarafından geliştirildiğini biliyoruz. Öner'e göre Marx ve Engels genel kanaatin aksine "ulusal sorunla" yakından ilgilenmişler ve bu mesele üzerine çeşitli kategoriler geliştirmişlerdir. Sınıflı toplumlardaki her olguyu farklı sınıflar açısından farklı değerlendiren Marx ve Engels, "ulus"u da sınıf prizmasından yansıtarak "burjuva ulus" ile "proleter ulus" arasında bir ayrıma gitmişlerdir. Bunun yanı sıra bu isimlerde Hegel'den etkilenerek kullandıkları "tarihsel millet" ile "tarihsiz millet" kategorilerine de rastlamak mümkündür. Tarihsel milletler kapitalizme geçmiş ve devlet örgütlenmesini gerçekleştirmiştir. Tarihsiz milletler devlet aşamasına geçememiş ve kendi kendilerini yönetme kapasitesi olmayan etnografik, antropolojik toplumlar olarak kalmışlardır. Tarihsiz milletlerin bağımsız bir ünite olarak görülmeleri yanlıştır. Buna ilaveten Marx ve Engels'de "güçlü ülke milliyetçiliği" ile "zayıf ülke milliyetçiliği" gibi kategoriler de mevcuttur. Sonraki literatürden farklı olarak bu isimler, daha ileri bir aşama olarak güçlü ülke milliyetçiliğini "ileri", zayıf ülke milliyetçiliğini ise "gerici" olarak değerlendirmişlerdir.

Milliyetçilik ve sosyalizm arasındaki ilişkinin asıl olarak gündeme getiren esas isim Buçukcu'ya göre Lenin ve Stalin çizgisi olmuştur. Çok daha stratejik davranan Lenin, birden çok ulusal birimden oluşan Çarlık Rusya'sını yıkabilmek adına "ulusların kendi kaderini tayin hakkı" ilkesini sosyalizm teorisinin içerisine sokmuştur. Sosyalizm ile milliyetçilik arasındaki bu bağın kurulması Marksizm içinde ciddi teorik tartışmalara neden olmuştur. Örneğin, Rosa Luxemburg gibi isimler Lenin'in milliyetçilik teorisine cepheden saldırarak Marksizmin içine sızmış burjuva düşünceleri olarak değerlendirmiştir. Lenin'in "Emperyalizm" ve "En Zayıf Halka" tezleriyle teorik bir derinlik kazandırılmaya çalışılmış ulusal sorun böylece devrim teorisi içinde merkezi bir yer edinmiştir. Çok daha enternasyonalist Marx ve Engels'ten ziyade ikincil kaynaklarda Lenin, Stalin ve Mao'nun etkileri çok daha belirgin olmuştur ve Buçukcu'ya göre tam da bu ikincil literatür, yani Doğru Marksizmi, Türkiye'deki sosyalizm anlayışının gelişiminde kaynaklık etmiştir.

Sosyalizm ile milliyetçilik arasında ilişkiye dair literatürde üçüncü hattı Buçukcu'nun Sultan Galiyev'le başlattığı Üçüncü Dünyacılık akımı oluşturmaktadır. Sadece Sovyetleri proleter gören ve dolayısıyla sosyalist devrimi gerçekleştirmeye matuf kabul eden Stalin'in ortodoks görüşüne karşı çıkarak Galiyev dünyanın geri kalanının köylü halklar olmadığını, aksine son derece "proleter halklar"dan oluştuğunu iddia etmiştir. Sömürge halkların proleter halklar olduğunu belirten Galiyev, Buçukcu'ya göre üçüncü dünyacılığın babası statüsündedir. Daha sonra



Milliyetçilik ve sosyalizm arasındaki ilişkileri derinleştiren süreç esasen İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan dünyanın yeni koşullarıdır. 1955 yılında toplanan Bandung Konferansı'nda öne çıkan Üçüncü Dünyacılık ya da Bağılantısızlar hareketinin gelişimiyle, emperyalizme karşı mücadele içinde sosyalizm ve milliyetçilik harmanlanmıştır.



25

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

“

Türkiye solunun milliyetçilikle irtibatının kurulmasında Kemalizm ve 27 Mayıs başat bir rol oynuyor. O yılların baskın söyleminde milli mücadele, emperyalizme karşı mücadele, ikinci kurtuluş savaşı, yedi düvele karşı savaşma temaları baskın olarak öne çıkıyor ve öğrencilerin politik sosyalleşmesi bu ideolojik atmosfer içinde gerçekleşiyor.

”

1955 yılında Bandung Konferansı ile ortaya çıkan “sömürgeler enternasyonalı” fikri de onun düşüncesidir. Tartışmaların kaynağında Marx ve Engels’te filizlerini gördüğümüz “kendi kendini yönetme” yer almaktaydı ve tarihsiz milletlerin, yani köylü toplulukların siyasal bir statüye ulaşamayacağını savunan egemen yaklaşıma karşılık Galiveyci çizgi yeni bir devrim fikrini ortaya atıyordu. Buna göre Batı kapitalizmde devrim fikri çöktüğü için devrim fikrinin Doğulaşması gerekiyordu. Doğu toplumlarında Batı kapitalizminde olduğu gibi “sınıflar”dan bahsetmenin olanağı yok idiyse de “kadrolar”dan söz etmenin imkânı vardır. Doğu devrim Batıdaki gibi sınıfsal güçlere değil de öncü kadrolara dayanabilirdi. Yönetme becerisi olan siyasal kadroların yetiştirilmesi öne çıkıyordu ve bu kadroların yetiştirilebileceği yegâne kurumsal yapı “ordu”dur. Bu toplumlarda ordu mensuplarının yönetme kapasitesi vardır. Mısır’da Cemal Abdül Nasır, Libya’da Kaddafi, Irak’da Saddam, Suriye’de Esed gibi askeri diktatörlüklerin gelişmesi altında yatan fikir bundan ibarettir.

Milliyetçilik ve sosyalizm arasındaki ilişkileri derinleştiren süreç esasen İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan dünyanın yeni koşullarıdır. 1955 yılında toplanan Bandung Konferansı’nda öne çıkan Üçüncü Dünyaçılık ya da Bağlantısızlar hareketinin gelişimiyle, emperyalizme karşı mücadele içinde sosyalizm ve milliyetçilik harmanlanmıştır. Stalin’in ölümünden sonra Sovyetler Birliği’nde başlayan de-Stalinazasyon süreci içinde “beş aşamalı” tezlerden ziyade “sosyalizme farklı varış yolları” tezleri kabul görmeye başlamıştır. O koşullar altında milliyetçiliğin somut anlamlarına da bilhassa dikkat çeken Buçukcu’ya göre özellikle Afrika’da emperyalizme karşı mücadelede Beyaz İsa’ya karşı “Zenci İsa” figürünün öne çıkarılması son derece anlamlıdır. Milliyetçilik ise esasen kabile toplumları olan Afrika topluluklarının siyasal bir direniş hattı kurmalarını sağlıyordu. Peki, neden sosyalizm? O dönemde kapitalist blok ile sosyalist blok arasında kalmış topluluklar ve kendilerini batı karşısında konumlandırmak arzusunda olmuşlardır. Sosyalist bloktan milliyetçilikle, kapitalist bloktan ise sosyalizmle ayrıştırıyorlar kendilerini. Bizim ülkemizde de baskın motif buydu.

Buçukcu’ya göre Türkiye’deki sosyalist hareketler de esasen bu koşullar altında doğmuştur. Doğan Avcıoğlu’nun *Türkiye’nin Düzeni* metninin o dönem açısından kurucu olduğunu hatırlatan Buçukcu, Avcıoğlu’nun son derece milliyetçi bir figür olduğunun altını çizdi. Türkiye’de bugün için sosyalist sol milliyetçilik karşıtı bir konumda yer almasına karşın milliyetçilik o dönemde sosyalist solun bütün renklerinde baskın motiftir. Buçukcu, tezinin temel argümanının o yılların temel davasının milliyetçilik olduğu tespitinde saklı olduğunu dile getirdi. Buna göre üç koldan milliyetçilik hakimdir: i) siyasal bir habitus olarak milliyetçilik, ii) siyasal propagandada enstrüman olarak milliyetçilik ve iii) çok katmanlı bir kimlik

yapısı olarak milliyetçilik. Türkiye solunun milliyetçilikle irtibatının kurulmasında Kemalizmin ve 27 Mayıs'ın başat bir rol oynadığını belirten Buçukcu, "O yılların baskın söyleminde milli mücadele, emperyalizme karşı mücadele, ikinci kurtuluş savaşı, yedi düvele karşı savaşma temaları baskın olarak öne çıkıyor ve öğrencilerin politik sosyalleşmesi bu ideolojik atmosfer içinde gerçekleşiyor" diye ekliyor. Buçukcu'ya göre o dönemde sosyalizm demek devletçilik ve milliyetçilik anlamını taşımaktadır.

Şevket Süreyya Aydemir'e göre sosyalizm, devletçilik ve milliyetçikten başka bir şey değilken, Sadun Aren'in, "Sosyalizm ile milliyetçilik bağdaşmaz, milliyetçilik ile kapitalizm çelişir" tezinden söz eden Buçukcu dönemin temel zihniyet kodunun bu olduğuna değindi. Ayrıca sanıldığının aksine Milli Demokratik Devrim çizgisinin değil, Türkiye İşçi Partisi çizgisinin çok daha milliyetçi olduğunu, Türkiye'ye özgü bir sosyalizm anlayışının kendi tekil tarihsel karakterinden neşet etmesi anlayışının bu çizgide baskın olduğunu ve şablonculuk eleştirisinin bu hattan geliştiğini ifade etti. Ona göre Mehmet Ali Aybar popülist ve milliyetçi bir karakterdi. Sömürü ilişkilerin yok edilmesinde milliyetçilik temel dayanak noktalarının başında gelir. Öner Buçukcu konuşmasını Marx'ın "Avrupa'da bir hayalet dolaşıyor, komünizm hayaleti" sözüne atıfla bitirdi: "(1960'lı yıllarda) Dünyada bir hayalet dolaşıyor, milliyetçilik hayaleti. Türkiye'de sosyalistler de bu milliyetçilikten kendilerine düşen paylarını almışlardır".

**Nicolai Due-Gundersen**

## Savaşın Özelleştirilmesi

**Değerlendirme:** Rukiye Kaya

Küresel Araştırmalar Merkezi, Kitap-Makale toplantı dizisinin bu ayki konugu Nicolai Due-Gundersen idi. Nicolai Due-Gundersen, 2016 yılında yayınlanan *The Privatization of Warfare: Private Military Companies in Iraq* (Savaşın Özelleştirilmesi: Irak'taki Özel Askeri Şirketler) başlıklı kitabı üzerine bir sunum gerçekleştirdi.

Irak'taki kanıtlar üzerinden örnek vererek sunumunu gerçekleştiren Due-Gundersen, Weber'den süregelen güç ve şiddet tekeline sahip klasik devlet fikrinin Özel Askeri Şirketler (ÖAŞ) ve Özel Güvenlik Şirketleri (ÖGŞ) gibi yeni fenomenler ışığında aşınmasına odaklandı. Savaşların değişerek daha ticari bir hal aldığını savunan Due-Gundersen, bu alanın regülasyonunun nasıl yapılacağına da dolayısıyla sorgulandığını, askerler yerine personelin savaşa gitme fikrinin ve savaşın bir ticarete dönmesinin rahatsız edici bir olgu olduğunu ifade etti. Due-Gundersen, kitabından ÖAŞ ve ÖGŞ'ler hakkındaki bulgu ve verileri

NICOLAI DUE-GUNDERSEN



KİTAP-MAKALE  
24 Şubat 2018

27

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

“

Eski askerlerin de stratejik tecrübelerini para karşılığı kullanabildiği ÖAŞ'ler yasal sorumluluklardan kolaylıkla sıyrılıyor. Nisour Meydanında 17 sivilin silahlı saldırı ile ölümünden sorumlu olan Blackwater'ın suçlu bulunmasına rağmen resmi olarak kovuşturma olmayıp Yüce Mahkeme bunu engelledi.

”

paylaşarak ÖAŞ ve ÖGŞ'lerin çıkış noktalarını ve işleyişlerini anlattı. Abu Ghuraib skandalı ve Blackwater şirketinin gerçekleştirdiği Nisour Square Katliamı'nın devlet meşruiyetini sorgulattığını dile getiren konuşmacı uluslararası hukukun bu konudaki boşluklarını ele aldı. Amerikan şirketleri Irak'ta her ne kadar kötü ün kazandıysa da Irak ve Afganistan'daki ÖAŞ'lerin %60'ının Avrupalı olduğunu belirtilirken ÖAŞ ve ÖGŞ'lerin aslında geniş bir yelpazeyi kapsadığını vurgulayan Due-Gundersen, yakın korumaların da bu özel güvenlik kavramına dâhil edildiğini belirtti. Görevlerinin tipik olmadığını ve askeri savunmanın yanı sıra, savunma sistemlerinin bakım ve muhafazası, binaların bakımı ve güvenlik ve askeri görevlerin haricinde de angajmanlarının olduğuna değindi. Abu Ghuraib Skandalı 2003'te gerçekleşirken 2004'te medyaya sızmasına rağmen söz konusu hapishanenin kapatılması 2014'ü buldu. Bu skandaldaki suistimalden sorumlu kişilerin çoğu asker olsa da aralarında ÖAŞ personeli de vardı ve bu personelin yetkilerinin tam olarak ne olduğu halen daha netleşmiş değil. Devlet ile ÖAŞ'ler arasındaki sözleşmelerde müphem ifadelere yer veriliyordu. “Açık ve kapalı istihbarat toplama faaliyetleriyle” görevlendirilen ÖAŞ'ler bu bilgileri devlet direktifi ile “hem kamuya açık hem de gizli olarak derlemek” yetkilerine sahiptilerdi. Due-Gundersen kullanılan terminolojinin özellikle muğlak olduğunu ve dolayısıyla ÖAŞ'lerin hesap vermekten çoğunlukla muaf kalabildiklerini belirtti.

ÖAŞ personelinin kıyafetlerini gösteren Due-Gundersen, formalarının askerlerden farksız, sadece bayraksız ve kimliksiz olduğunu, artık yasal olarak askerin tanımlamasının nasıl olacağının cevapsız kaldığını, yasal olarak keskin bir çizgi olmadığı için yasal kapsamda sivil olarak görülen bu ÖAŞ görevlilerin askerden farksız görevlendirilebileceklerini aktardı. Eski askerlerin de stratejik tecrübelerini para karşılığı kullanabildiği ÖAŞ'lerin yasal sorumluluklardan kolaylıkla sıyrıldığını belirten Due-Gundersen, Nisour Meydanında 17 sivilin silahlı saldırı ile ölümünden sorumlu olan Blackwater'ın suçlu bulunmasına rağmen resmi olarak kovuşturma olmadığını, Yüce Mahkeme'nin bunu engellediğini ekledi.

Toplum ise genel itibarıyla yasal sürece tepkisiz kaldı. Blackwater'ın suçlanması 2009'da bırakıldı, davacı sanıkların hapishaneye atılmasına yol açabilecek delilleri karartmak ile itham edildi. Çok az personel sorumlu tutuldu. Irak Blackwater'ın zaten süresi geçmiş olan faaliyet iznini geri çekmekle yetindi. *Harvard International Law Journal*'de yazan E.L. Gaston'un önerilerini paylaşan Due-Gundersen, ÖAŞ'lerle baş edebilmenin tek yolunun uluslararası hukukta değişikliğe gitmek olduğunu belirtti. Uluslararası hukukun devletlerarası ilişkiyi düzenlerken devlet dışı siyasi aktörleri kapsam dışında bıraktığı ve devlet kadar güçlenen devlet dışı aktörlerin regülasyona tabi olmaları için yeni kanunların gerektiğini belirtti. Montreux Belgesi ÖAŞ ve ÖGŞ'lerin yasal yükümlülüklerinin



belirlenmesini, devletlerin belli bir ruhsatlandırma çerçevesini yasallık için oluşturmaları gerektiğini savunuyor. Fakat Montreux özetle var olan uluslararası hukuku yeniden ifade etmektedir. Bir yeniliğin olmadığına dikkat çekerek yeni normlara ihtiyaç duyulduğunu vurgulayan Due-Gundersen, Amerika'nın bu konuda lider bir rol üstlenmesi gerektiğini belirtti.

Due-Gundersen son birkaç yılda Afganistan ve Irak'ta 200 milyar dolarlık ÖAŞ ve ÖGŞ sözleşmesinin bulunduğunu belirtti. Böylesi kârlı bir ticaretin regülasyondan yana olmayacağı aşikârken, Amerika'da kendi içinde birçok regülasyon olmasına rağmen ÖAŞ ihlalleri soruşturmayla sonuçlanmıyor. The Military Extraterritorial Jurisdiction Act (Askeri Sınırötesi Yarkı Yetkisi Yasası) sadece Amerikan ordusunun yurtdışındaki yasa dışı faaliyetlerini sorgulayabilir, özel askeri personel bu yasa tarafından kapsamıyor.

Due-Gundersen'in araştırmaları ÖAŞ'lerin siyasi müdahalede de bulunduğunu gösteriyor. Konuşmacı bu şirketlerin birçok savaş ağalarına, kabile liderine güvenliklerini sağlamak, farklı bölgelere erişim sağlamak için para ödediklerini belirtti. Irak yetkililerinin bölgedeki yabancı ÖAŞ'lerin artan nüfuzundan kaygılanmasıyla 2013 Irak Petrol Kanunu çıkarılmış ve ÖAŞ'lerin petrol bölgelerini korumalarını engellemeyi amaçlamıştır. Ancak siyasi yetersizliğinden ötürü Amerika ile Montreux Belgesi üzerinden koordinasyon sağlayamamıştır.

"Devlet meşruiyeti nasıl tanımlanıyor? Bu kavramı genişlettiğimizde bir toplum sözleşmesi olarak da bakabiliriz. Körfezdeki bir vatandaş devletin hüküm sürme hakkını güvenlik, kamu hizmetleri, eğitim ve refah gibi temel ihtiyaçları karşılığında tanıyabilir. Güvenlik bir emtia olabilir. Devlet güvenliği ve güvenliği nasıl tanımlandığını sağlayabilir" diyerek sözlerine devam eden Due-Gundersen, kamuoyunun devlet ve vatandaş arasındaki ilişkiye bakış açısını da irdeledi. Medya retoriği, siyasi iletişim ve retorik analizden yola çıkarak, Ortadoğu ve Batı mediasındaki (Al Jazeera, CNN, BBC) söylemleri incelediğinde Nisour meydanındaki olayla ilişkili haberlerde "güvenlik şirketi" ifadesine rastladığını belirtti. ÖAŞ'ler mevzuatta özellikle "güvenlik şirketi" olarak tanımlanmaktan yana. Devletlerle olan sözleşmelerde belgelerde "güvenlik şirketi" olarak tanımlanmadıkça sözleşmeleri imzalamıyorlar. Bu durum da "Güvenlik şirketi 17 kişiyi öldürdü", "Güvenlik şirketi suistimal ile suçlanıyor" gibi ironik manşetler atılmasına yol açabiliyor. Bu örneğe birkaç istisna sayan Due-Gundersen, CNN'in Abu Ghuraib skandalında CACI ve Titan şirketlerine "Amerikan yükleniciler" veya "Amerikan şirketler" olarak adlandırdıklarını belirtti. Bunun devlet-şirket ilişkisini kamuoyuna göstermek açısından önemli olduğunu vurguladı.

“

Savaşlar değişerek daha ticari bir hal alıyor ve bu alanın regülasyonunun nasıl yapılacağı sorgulanıyor. Askerler yerine personelin savaşa gitme fikri ve savaşın bir ticarete dönmesi rahatsız edici bir olgu.

”

29

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Due-Gundersen sözlerine şu şekilde son verdi: "Bazı şirketler ise güvenlik/savunma imajından ziyade Blackwater gibi bu saldırgan imaja tutunmaya başlıyor. 2012'de kendilerini askeri şirket olarak değiştirdiler. Uzmanlar pazarın bölündüğünü söylüyor: Uluslararası hukuku müvekkilleri için ihlal edenler ve etmeyenler. İhlallerde ise imajlarını yeniden kazanılabiliyorlar. Bunun örnekleri mevcut. Kamuoyu ise savaşların dış kaynaktan temin edilmesiyle bir sorunu olmasa da devletlerin bu şirketlerin nasıl davrandığı ile ilgili sorumlu olduğunu ileri sürüyor."



MEHMET FATİH AYSAN

**Mehmet Fatih Aysan**

## Türkiye'de Sosyal Politikalar: Kurumlar ve Bireyler

**Değerlendirme:** Ozan Kaçar

Küresel Araştırmalar Merkezi'nin Kitap-Makale Sunumları toplantı dizisinin bu ayki konuğu Mehmet Fatih Aysan'dı. Aysan, 2014-16 tarihleri arasında TÜBİTAK bünyesinde gerçekleştirdiği "Türkiye'de Refah Rejimi'ni Anlamak: Kurumlar ve Bireyler" başlıklı araştırma projesi çerçevesinde bir sunum gerçekleştirdi.

Projenin kapsam ve amaçlarını aktararak konuşmasına başlayan Aysan, projenin gayesinin yeni kavramsallaştırmalar ve gelişmiş istatistiksel yöntemler ışığında Türkiye'deki refah devleti çalışmalarına özgün bir yaklaşım getirmek olduğunu belirtti. Bu amaç doğrultusunda araştırmada devlet, aile, piyasa ve yerel aktörler olmak üzere dört temel aktörün refahın dağıtımındaki rolleri; bireylerin yaş, sınıf, toplumsal cinsiyet ve etnisite gibi temel özellikleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Projede hem niceliksel (anket çalışması) hem de niteliksel araştırma teknikleri (odak grup çalışması, mülakat vb.) kullanılmıştır. Aysan, projede özellikle üç hedefin amaçlandığının altını çizdi. İlk kapsamlı saha çalışması yoluyla Türkiye'deki dört farklı refah kurumu (devlet, aile, piyasa ve yerel aktörler) tarafından refahın nasıl dağıtıldığını ve bu süreçte bireyin cinsiyet, yaş, sınıf ve etnisite gibi kişisel özelliklerinin dağıtımına nasıl bir etki yaptığını anlamaktır. İkinci hedef ise vatandaşların refahın dağıtımı ve refah kurumlarıyla ilgili algılarını ve sosyal politika beklentilerini ortaya koymaktır. Son olarak ise ortaya çıkan sonuçları toplumun farklı kesimleriyle (siyasetçiler, akademisyenler, sivil toplum kuruluşları vb.) paylaşmaktır.

Sosyal politikayı daha geniş anlamda düşünmek gerektiğini vurgulayan Aysan, literatürde de kavramın daha geniş anlamda kabul gördüğünü söyledi. Sosyal

“

Ülkemizdeki refah rejimini anlamak açısından içerisinde devletin, ailenin, piyasanın ve yerel aktörlerin yer aldığı çok aktörlü bir yapıdan söz etmek gerekiyor.

Sadece devlete odaklanan ve orayla eşitlenmiş bir "sosyal politik" kavrayışı karşımıza son derece güdük bir tablo çıkarır.

”

30

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

politikalar dendiğinde sadece devlet politikaları ya da sadece işçi-işveren arasındaki ilişkiler değil, toplumun tamamını kuşatan bir politika anlayışı olduğunu dile getirdi. “Sosyal politika” kavramı devleti çağrıştırdığı için bu kavramı kullanmaktansa “refahın dağıtımı” kavramını kullandığını belirten Aysan, aynı zamanda bunu Türkiye’nin refah rejimi olarak nitelendiriyor. Buna göre ülkemizdeki refah rejimini anlamak açısından içerisinde devletin, ailenin, piyasanın ve yerel aktörlerin yer aldığı çok aktörlü bir yapıdan söz etmek gerekiyor. Sadece devlete odaklanan ve orayla eşitlenmiş bir “sosyal politik” kavrayışının son derece güdük bir tablo karşımıza çıkaracağını söylüyor. Örneğin Türkiye’de devletin yanı sıra “aile” ve “yerel aktörler” son derece belirgin bir rol oynamaktadırlar. Çalışmasında yerel aktörleri önemseydiğini belirten Aysan yerel aktörleri “vakıflar”, “dernekler”, “hemşerilik ağları” olarak belirtiyor. Bu yerel aktörler refahın dağıtımında Türkiye’ye özgü bir dinamik olarak öne çıkıyor. Ayrıca bireyin özellikleri de refahın dağıtımını etkilemektedir. Örneğin devletin yaşlılara daha fazla refah aktarırken gençlere ve çocuklara daha az refah aktardığını söyleyen Aysan, bu bireysel özelliklerin literatürde çok iyi işlenmediğini vurguluyor. Bu nedenle bireysel özelliklere vurgusu nedeniyle çalışmasının bir ilk olduğunu söylüyor.

Türkiye’deki refah rejimlerine baktığımızda veri olmadan sosyal politika tartışması yapıldığını görüyoruz. Çok genel, veriden bağımsız, yüzeysel analizlerin olduğunu söyleyen Aysan, bu çalışmanın bir nevi bu yüzeysel bilgilerle yürütülen tartışmaya cevap niteliği taşıdığını söylüyor. Araştırmanın nitel ve nicel aşamalarını anlatan Aysan daha önce Türkiye genelinde yapılmış bir sosyal politikalar çalışmasının olmadığını, bu çalışmanın ise ilk olduğunu vurguluyor. Yapılan anket sonuçlarını paylaşan Aysan, refahın dağıtımında devlet ve ailenin rolünün öne çıktığını belirtti. Ankete katılanlara refahın dağıtımında “hangi aktör etkili olmalı” diye sorulduğunda devletin ön sırada olduğu cevabının alındığını söyleyen Aysan, sonrasında ailenin de devlet kadar önemli olduğunu toplumun vurguladığını söylüyor. Bunun da sol literatüre cevap niteliğinde olduğu görüşünü paylaşıyor.

Aysan, niteliksel araştırmalarda kurumlara güvensizlik olduğu bulgusuna ulaştıklarını dile getirdi. Ayrıca bu araştırmalarda piyasa ve STK vurgusunun devlet ve aileden daha az olduğu gözlemleniyor. STK ve piyasanın öne çıktığı kesimlerin daha çok eğitilmiş kentli kitleler olduğu görülüyor. Sonuç olarak aile, devlet ve yerel aktörler Türkiye’nin refahının dağıtılmasında STK ve piyasaya nispetle çok daha önemli bir rol oynamaktadır.



Araştırmada piyasa ve STK vurgusunun devlet ve aileden daha az olduğu gözlemleniyor. STK ve piyasanın öne çıktığı kesimlerin daha çok eğitilmiş kentli kitleler olduğu görülüyor. Aile, devlet ve yerel aktörler Türkiye’nin refahının dağıtılmasında STK ve piyasaya nispetle çok daha önemli bir rol oynuyor.





KİTAP-MAKALE  
28 Nisan 2018

ÖMER DİNÇER

Ömer Dinçer

## Siyasetnâmeleri Yeniden Okumak: Bir Yönetim Bilimci Gözüyle Geleneksel Siyasi Düşünce

**Değerlendirme:** Hüseyin Arslan

Küresel Araştırmalar Merkezi'nin Kitap-Makale Sunumları toplantı dizisinin 28 Nisan 2018 tarihindeki konuğu Prof. Dr. Ömer Dinçer idi. Dinçer, Klasik Yayınları'ndan çıkan *Siyasetnâmeleri Yeniden Okumak: Bir Yönetim Bilimci Gözüyle Geleneksel Siyasi Düşünce* isimli son kitabı hakkında konuştu.

Konuşmasının başında modern yönetim biliminden yararlanarak bir siyasetname yazmayı amaçladığını dile getiren Dinçer, yazmayı hedeflediği siyasetname için geniş bir giriş metni kaleme aldığını dile getirdi. Söz konusu giriş uzayınca müstakil bir kitap olarak basmaya karar verdiğini ifade etti. Kitabında dört sorunun cevabını aradığını ifaden eden Dinçer bunları şöyle sıraladı: (i) Siyasetnameler İslam'ın özgün düşüncesi ile uyumlu mudur ya da ne kadar uyumludur? (ii) siyasetnamelerde yer alan nasihatler modern dünyada da geçerli midir? (iii) siyasetnameler kendi bulundukları çağın sorunlarına uygun tavsiyelerde mi bulunmuşlardır? (iv) siyasetnameler kendi içinde tutarlı mıdır? Dinçer bu soruların cevaplarını konuşmasının başında verir. Cevaplar: (i) Siyasetnamelelerin birçoğu her ne kadar "nass"a dayalı gözükseler de genel olarak Sasani kültüründen bize geçen maslahatlara dayalı tavsiyelerde bulunmaktadır. (ii) Siyasetnameler iyi bir insan ve hükümdar olmanın öneminden bahsettiklerinden dolayı iki yönde tavsiyelerde bulunmaktadır. İyi bir insan olma ile ilgili tavsiyeleri günümüzde de geçerlidir. Çünkü bunlar ahlaki bir nitelik taşımadıkları. (iii) Siyasetnamelerin birçoğu maalesef kendi bulundukları çağın sorunlarına uygun tavsiyelerde bulunmamışlardır. Önemli sayılabilecek bazı eserler hariç tutulduğunda geriye kalanların birçoğu bulundukları çağa çözümler üretmezler. İbn Teymiyye bu duruma örnek gösterilebilir. (iv) Siyasetnameler kendi içinde tutarlı değil. Dinçer ilk olarak siyasetnamelerin yazıldığı dönemin özelliklerini incelemiştir. Çin ve İran olmak üzere ilk olarak Doğu dünyasında kaleme alınan siyasetname türü eserleri kendi dönemleri ile birlikte araştırmıştır. Sasanilerin yıkılma döneminde büyük çoğunluğu Zerdüşt düşüncesinden beslenen nasihatler yazılmıştır. Daha sonra Dinçer, Batı dünyasında siyasi düşünce ekollerinin ortaya çıktığı dönemleri incelemiştir. Papazların kilise yönetimi için kaleme aldıkları nasihat/rehber kitapları daha sonraki dönemlerde hükümdarlar için uyarlanmıştır. Dinçer, son olarak Arap ve Türk siyasetname türleri üzerine araştırmalar yapmıştır.

“

Siyasetnamelerin birçoğu her ne kadar "nass"a dayalı gözükseler de genel olarak Sasani kültüründen bize geçen maslahatlara dayalı tavsiyelerde bulunmaktadır.

”

32

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Siyasetname eserlerinde hükümdar, devleti temsil eder. Metinlerde Tanrı ile kendi vicdanı arasında baş başa kalan bir hükümdardan bahsedildiğinden hükümdarı denetleyen hiçbir kurum bulunmamaktadır. Hükümdarın Tanrı'ya, kendine ve halkına karşı sorumlulukları vardır. Hükümdarı denetleyen bir güç yoktur. Devletin iyi olması hükümdarın iyi olmasına bağlı olduğu için siyasetnameler genelde iyi hükümdarın özelliklerini belirtirler. İyi hükümdar, akıllı, bilgili, ahlaklı olacak ve isabetli karar verebilecek. Siyasetnamelere bakıldığında hükümdar sapıtığında halk da sapıtacağı düşüncesi kabul gördüğü için halkın hükümdarın dini üzerine olduğu dolaylı yolla dile getirilmiştir. Devlet yönetiminde doğruluk ve doğru karar vermek önemlidir. Adalet döngüsü ve kendisinin ahlak döngüsü olarak isimlendirdiği daire bütün siyasetname türü eserlerinde bulunmaktadır. Dinçer, iyi bir hükümdarın adaletli olması gerektiğini vurgular. Adaletli olmak için, akıl sahibi, bilgi, ahlaklı (edeb, utanma duygusu) olmak, doğruluk ve siyaset yapma özelliklerinin bulunması gerekmektedir. Hükümdar, insanın vicdanına hâkim olan bir dine, sultanın gücüne, herkesi kapsayan bir adalet, genel güvenlik, yaygın refah ve geniş bir vizyona sahip olmalıdır.

Dinçer, "Muhakkak ki Allah adaleti, ihsanı, akrabaya karşı cömert olmayı emreder; hayâsızlığı, kötülüğü ve zorbalığı yasaklar. İşte Allah, aklınızı başınıza alarsınız diye size böyle öğüt veriyor" ayetinin siyasetnamelerdeki yerine değinmiştir. Ayette üç görev (adil olmak, ihsan, yakınları gözetme) ve üç sorumluluk (aşırılıktan, kötülükten kaçınma, taşkınlık ve zorbalık yapmama) bahsedildiğini belirtmiştir. Abdullah bin Tahir'in yazdığı siyasetname ile Hz. Ali'nin Malik bin Eşter'e yazdığı genelge içerik olarak çok benzerdir. İnsanların toplu halde yaşamalarından dolayı işlerini koordine etmeleri ve kötülükleri engellemeleri gerektiği için hükümdara ihtiyaç duymuşlardır. Hükümdarın tek olma durumu Halifelik için kutsal rol modele dönüştü. Hükümdarın kutsallaşması Sümerlere dayanmaktadır. Halifelik 11. yüzyıla kadar siyasi bir mevzu iken bu tarihten itibaren dini bir konuya dönüştü. Abbasilerin zayıfladığı dönemde halifenin Kureyşli olma mevzusu tekrar gündeme gelmiştir. Oysa bu konu İslamiyet'in ilk 200 yılı içerisinde hiç gündeme gelmemiştir. Kur'an-ı Kerim'de 9 kez adalet, 6 kez emaneti ehline vermek, 1 defa ulu'l emre itaat geçmesine rağmen itaat itikadî bir mevzu olarak kelim kitaplarına geçmekte, bütün siyasetnamelerde itaat vacip veya farz olarak ifade edilirken adalet, emanet ehline vermek, istişarenin vacip veya farz olduklarına değinilmemiştir. Bütün siyasetnamelerde halifenin Tanrı'nın gölgesi olduğu dile getirilmiştir. Halifenin Allah'ın halifesi olduğu konusunda ise tartışma vardır. İbn Haldun halife ancak Resulullah'ın halifesi olabileceğini yani ezeli ve ebedi olan Allah'ın halifesi olamayacağını belirtir. Dinçer, son olarak halifeye mutlak itaat meselesinin Yezid'in sultanlığıyla birlikte gündeme geldiğini ifade etmiştir.

“

Siyasetnamelerin birçoğu maalesef kendi bulundukları çağın sorunlarına uygun tavsiyelerde bulunmamışlardır. Önemli sayılabilecek bazı eserler hariç tutulduğunda geriye kalanların birçoğu bulundukları çağa çözümler üretmezler.

”

33

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



ÖZGÜR DİKMEN

100. YILINDA FİLİSTİN MESELESİ  
30 Aralık 2017

Özgür Dikmen

## Viyana'dan Kudüs'e Siyonizmin Seyri

**Değerlendirme:** Sinan Sedat Karavaş

Balfour Deklarasyonunun 100. yılı ve 1967 Savaşı'nın da 50. yılı münasebetiyle Filistin Meselesini yeniden tartışmaya açan Küresel Araştırma Merkezi'nin 100. Yılında Filistin Meselesi başlıklı konuşma serisinin ikinci konuğu Özgür Dikmen oldu.

Dikmen, siyonist ideolojinin Türkiye'de nasıl anlaşıldığına dair bir değerlendirmeyle konuşmasına başladı: "Türkiye'de siyonizm, Filistin'in işgali ile gündeme gelen ve tarihsel bağlamından kopuk olarak ele alınan, 70 yıllık bir geçmişe sahip bir ideoloji olarak bilinmektedir. Bu ideoloji aynı şekilde İsrail'in kuruluşunda etkili olan bir fikir akımıdır. siyonizm Türkiye'de daha çok hissi bir çerçevede gündeme gelir. Duygusal boyutta bilinen bu fikir akımına bakış açısı konformizme yol açmakta ve bu da Filistin meselesinin Türkiye'de daha çok sloganik bir meseleye dönüşmesine neden olmaktadır. Bütün bunların öncesinde sorulması gereken bazı sorular vardır".

Tarihsel siyonizmin yanı sıra kültürel bir siyonizmden de bahsetmek mümkündür. Bunun anlaşılması için ise "Avrupa bağlamında siyonizm nasıl anlaşılmalıdır?" sorusunun cevaplanması önemlidir. Yetmiş yıllık siyonizm tarihinin arka planına dair bir soruşturma yapmak gereklidir. siyonizm hangi şart ve ahvalde ortaya çıktı ve bugün için nereye doğru yol alıyor? Viyana, siyonizmin çıktığı yer; Kudüs ise kendisini gerçekleştirmek istediği yerdir.

İsrail ve İsrail'in Filistin'de yaptıklarına değinmek gerekir. İsrail, Filistin de hem dinsel hem ekonomik hem de toplumsal bir gerçek olarak vardır. Bütün bunlardan sonra genel olarak siyonizmin tarihine bir giriş yaparak söylediklerimi biraz daha derinleştirmek istiyorum. siyonizmin temelleri Basel Konferansı'nda atılmıştır. Bu konferansta siyonizm şu şekilde tarif edilmektedir: siyonizm; Filistin topraklarında Yahudi halkı için bir yurt kurmayı amaçlamaktadır.

Türkiye'deki siyonizm algısı da şu şekildedir: Türkiye'de çıkan karikatürlerde Siyonistler çok güçlü insanlar olarak tasvir edilmektedir. Türkiye'de tek bütün bir siyonizmden bahsetmek mümkündür. Ama bunu tarihsel olarak teyit etmek zor gözükmemektedir. Bütün bunların aynı şekilde siyonizm ideolojisinin arka planı

“

Siyonizm Türkiye'de daha çok hissi bir çerçevede gündeme gelir. Duygusal boyutta bilinen bu fikir akımına bakış açısı konformizme yol açmakta ve bu da Filistin meselesinin Türkiye'de daha çok sloganik bir meseleye dönüşmesine neden olmaktadır.

”

34

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



ile de ilişkisi vardır. Theodor Herzl seküler bir Yahudi'dir. Herzl'in yaşadığı Avrupa'da ciddi bir Yahudi sorunu yaşamaktaydı. Bu sorun aynı zaman da Yahudilerin de zihinlerini meşgul etmekteydi. Herzl böyle bir sorunun içine doğmuştu. Yahudilerin yaşadığı Avrupa topraklarında Avrupalılar Yahudilerden pek memnun değildi. Almanya ve Fransa Yahudilerin gizli emelleri olduğunu ve bu emellerin Fransız ve Alman toplumuna zarar verdiğini, bundan dolayı da Yahudilerin mutlaka kendi topraklarından çıkartılması gerektiğini dile getirmekteydiler. Tabii burada şunu da unutmamak gerekir ki Almanya ve Fransa içerisinde yaşayan bazı Yahudiler ise Herzl'in Yahudi devleti fikrine karşı oldukları için Yahudiliğin bir etnisite ve ulusal devlet olmadığını söyleyerek kendi görüşlerini beyan etmişlerdir. Bu tarihlerde Yahudilerin en çok tartıştığı şey Yahudi devleti, Yahudi etnisitesi ve Yahudi dinidir. Avrupa da Yahudilik bir din olarak devam etse bu Avrupalılar için hiçbir problem oluşturmayacaktır. Avrupa'da Yahudilik bir etnisite olarak devam ettiği takdirde gerek hukuksal statü gerekse toplumsal statü olarak birçok sorunu beraberinde getireceğinden Avrupalılar Yahudiliğin bir etnisite olarak devam etmesini istememektedir. Yahudiler içerisindeki bu tartışma geleneksel ve seküler Yahudiler arasında gittikçe alevlenmektedir. Herzl Geleneksel Yahudiler ile mesafelidir. Herzl Avusturya'da doğmuş anadili Almanca olan seküler bir Yahudi'dir. Herzl Yahudi Devleti tezini olgunlaştırmış ve Yahudileri bir araya getirecek olan en önemli işin bu olduğuna inanmıştır. Dağınık halde yaşayan Yahudiler bir araya gelerek Filistin topraklarında Yahudi halkı için bir devlet kuracaktır. Herzl *Yahudi Devleti* adlı kitabını bu endişe ile yazmıştır. Herzl'dan önce siyonizmden bahseden ve bu ideolojinin fikir babası sayılan başka bir isim vardır. Bu kişi Rus Yahudilerinden olan Leon Pinsker'dir. Pinsker ilk defa 1882 yılında siyonizm kelimesini *Auto-emancipation* adlı eserinde zikretmiştir. Pinsker bu eserinde aynı zamanda kendinde özgürleşmeden bahsederek Yahudi devletinin bir gereklilik olduğunu savunmaktadır. Herzl ise Yahudi devletinin kurulması için diplomatik bir takım faaliyetlerin hayata geçirilmesi için harekete geçmiştir. Bunun için dönemin büyük devletleri olan Almanya, İngiltere ve Osmanlı ile diplomatik ilişkiler kurmanın yollarını aramıştır. Herzl bu konuya ilişkin bazı görüşlerini ise 1896 yılında yayımlamış olduğu *Yahudi Devleti* adlı kitabında anlatmıştır. Herzl diplomatik ilişkileri geliştirmek için 1898 yılında II. Wilhelm ve II. Abdülhamit ile görüşmek için girişimlerde bulunur. Kitabın yazımından bir yıl sonra 1897 yılında İsviçre'nin Basel şehrinde siyonizm ideolojisine inanan insanların hepsini buraya davet etmiştir. Toplantıya katılım az sayıda olmuş olsa da bu toplantıya Almanya'nın Münih şehrinde bulunan Yahudi cemaati ve zengin Yahudiler bu konferansa karşı çıkmışlardır. Aynı şekilde Yahudi dindarlar da teolojik olarak bu konferansın yanlış olduğunu ileri sürmüş ve kurtuluşun Mesih olmaksızın olmayacağını dile getirmişlerdir.

“

Siyonizm ideolojisini okurken yapılan metodolojik hatalardan birisi de dönemin jeopolitiğinden bağımsız bir okuma yapılmasıdır. Dönemin jeopolitiği ile beraber okunduğu zaman görülecektir ki bu dönemde ciddi bir kutsal toprak vurgusu vardır.

”

35

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

siyonizm ideolojisini okurken yapılan metodolojik hatalardan birisi de dönemin jeopolitiğinden bağımsız bir okuma yapılmasıdır. Dönemin jeopolitiği ile beraber okunduğu zaman görülecektir ki bu dönemde ciddi bir kutsal toprak vurgusu vardır. Bu dönemde yapılan kutsal toprak tanımlamaları ile siyonizm ideolojisi beraber okunduğu zaman daha anlamlı bir çerçeveye ortaya çıkarılabilir. Kutsal toprak vurgusu öncelikle Almanya'da ortaya çıkmıştır. Avrupa'da ortaya çıkan bir başka fikir akımı ise Protestan Hristiyanların teşviki ile beliren Hebraizmdir. Bu akıma mensup olanlar Tevrat içerisindeki Yahudi devleti ilkelerini tespit ederek siyasi bir hareket çıkarmayı hedeflemiştir. Bu ilkeler çerçevesinde Musevi teokrasi kavramı geliştirilmiştir. Bu kavrama göre Hz. Musa'nın ortaya koymuş olduğu ilkeler ışığında bir Yahudi devleti kurmak ve yönetmek esastır. Hakiki yönetim anlayışı ancak Yahudiliğin belki de Protestanları sayılabilecek Hebraistler tarafından ortaya atılmıştır.

17 yüzyılda ulus devletin ortaya çıkışı ile beraber Yahudilerde bir Yahudi halkı anlayışı ortaya çıkmıştır. Modern devletin toplumsal ve hukuki talepleri Yahudilerin yaşadığı yerlerde önemli sorunların doğmasına neden olmuştur. Almanya ve Fransa'da yaşayan Yahudiler Alman ve Fransız kimliğine sıkıştırılmıştır. Bu kimlik sıkışıklığı da Yahudileri farklı arayışlara sevk etmiştir. Bu arayış sonucunda içeride ve dışarıda "Yahudilik nedir?", "Yahudilik bir ırk mı yoksa bir din midir?" gibi sorular ciddileşmiştir. Bu soruların sorulmasının arka planındaki önemli ikinci faktör ise sekülerleşmedir. Sekülerleşme ile beraber din artık bir tercih kategorisine indirgenmiştir. Almanya'da bulunan Yahudilerin Yahudilik tanımları daha çok siyasi bir Yahudiliktir. Modern anlamda ortaya çıkan Yahudi karşıtlığı ise bu tartışmaların neticesinde ortaya çıkmıştır. Yahudilik modern dönemde daha çok ırksal anlamda tartışmalara neden olmuştur. Bütün bu tartışmalar giderek derinleşmiş ve yeni sorunların doğuşuna neden olmuştur. Bu sorunların çözümünde Nazilerin önerisi bütün Yahudileri yok etmek olmuştur. En son bulunan çözüm ise 15 Mayıs 1948 yılında İngiliz mandası altında olan Filistin toprakları üzerinde İsrail devletinin kurulmasıdır.

İsrail'de bulunan Tom Segev, Avi Shlaim gibi entelektüeller İsrail resmi tarihine ve siyonizmin geleneksel iddialarına karşı çıkarak İsrail'in kuruluş üzerine ortaya atılan mitleri eleştirmişlerdir. Yeni Tarihçiler akımı tarihsel olarak bakıldığında siyonizmin Yahudi sorununa alternatif olarak ortaya çıktığını ileri sürmektedirler. Fakat bugün için ise Yahudi sorunu küresel söylemde kendini yeniden üreten yeni bir siyonizmdir. Bu İsrail'in bugün sahip olduğu önemli bir gerçekliktir.

Günümüz açısından İsrail toplumunun birçok çatışmayı bir arada bulunduran bir yapı olduğunu söylemek mümkündür. siyonizm bugün için Aşkenaz (Avrupalı)-Beyaz Yahudilere hitap etmektedir. Çünkü çıkışı itibarıyla siyonizm Avrupa'da

doğan bir ideolojidir. İkinci intifada sürecinde Şaloma Ben Ami isimli İsrail Kamu güvenliği bakanı şunu söylüyor: “Biz bugün için Kudüs’ün hâkimi değiliz. Biz Kudüs tarafından esir alınmışız”. Bakanın bu sözleri bize İsrail’in gerçekliğine dair çok şey söylemektedir. Bu anlayış Yahudi sorununu sürekli bir şekilde üreterek kendini var etmek zorunda olunduğunu ortaya koymaktadır. İsrail bunu yaparken dini sembolleri, Kudüs’ü, tapınak sembolleri gibi enstrümanları kullanarak her seferinde kendini yeniden üretmekte ve İsrail toplumunu bu enstrümanlar üzerinden bir arada tutmaya çalışmaktadır.

**Taha Kılınç**

## Arap-İsrail Savaşları ve Bölgesel Etkileri

**Değerlendirme:** Betül Sezgin

Küresel Araştırmaları Merkezi’nin düzenlediği, 100. Filistin Yılında Meselesi başlıklı program dizisinin üçüncü konuğu gazeteci-yazar Taha Kılınç, İsrail’in kuruluşundan günümüze kadar yaşanan Arap-İsrail savaşlarının bölgesel etkisini tartıştı.

Kılınç bölgenin güncel sorunlarını 1909’dan günümüze kadar dört döneme ayırdığı bir süreç çerçevesinde ele aldı. Birinci dönem 1909’dan 1947’nin Kasım’ına kadardır. Bu dönem haritaların oluşumu ve devletlerin kuruluş sürecidir. İkinci dönem, 1947’den 1970’a kadar, önemli çatışma ve savaşların gerçekleştiği dönemdir. Üçüncü dönem, 1970’den 2001’e kadar geçen süredir. Bu dönemde bir takım iç çatışmalar filizlenmeye başlamıştır. Şu an devam eden dördüncü dönem, 11 Eylül saldırısından bu yana Amerika’nın Müslüman ülkelere müdahalelerinin de şekillendirdiği, bir yönüyle Arap Baharı denilen süreci de tetikleyen aktüel dönemdir.

Kılınç, 1909 yılında sorunların başlama nedeninin İsrail’in resmi başkenti olan Tel Aviv’in kurulması olduğunu söyledi. 11 Aralık 1917’de İngiliz komutan Edmund Allenby komutanlığında şehir devralınmış, 1920’de resmen manda yönetimi başlamıştır. 1920’den 1930’ların ortasına kadar geçen süreçte ve 1947’nin sonlarına kadar İngiliz mandasının bölgedeki halklara davranışları yanında, güttüğü siyasetin de farklı olduğu görülmüştür. Bolşevik Devrimi’nden sonra yeni rejim gizli anlaşmaları ifşa edince Arap dünyası Sykes-Picot Anlaşması’ndan haberdar olmuştur. Bir tarafta Yahudilere, bir tarafta Şerif Hüseyin ve ailesine, öte tarafta da Fransızlara verilmiş sözler karşı karşıya gelmiştir.

TAHA KILINÇ



100. YILINDA FİLİSTİN MESELESİ  
13 Ocak 2018

37

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



Arapların İsrail'i tanıması pratik bir sonuç doğurmuştur. Mısır ordusu artık Arapların İsrail'le olacak çatışmalarında yer almayacaktır. Bu çok önemli çünkü bu sadece bir barış anlaşması değil, Mısır ordusunun Filistin'le ilgili savaşlarda sahadan çekilmesi anlamına gelmektedir.



1930'a kadar geçen süreçte İngiltere, Filistin'e Yahudi göçünü durdurmaya çalışmıştır. Ama Holokost'un ortaya çıkmasıyla İngiltere'nin direnci kırılmış ve Yahudi göçü Filistin topraklarına yönelmiştir. 1932'de Suudi Arabistan'ın krallık olarak ortaya çıkışı, 1920'de Mısır'ın hıdivlikten krallığa geçişi, Türkiye'de cumhuriyetin kuruluşu gerçekleşmiş, 1925-1929 yılları arasında Ortadoğu'daki siyasal şekillenme belirlemeye başlamıştır. Sancılı bir süreç olan dönemde Fransa'nın Suriye'yi beş parçaya bölmesi, İngiliz manda yönetiminin hem Yahudiler hem Araplarla denge siyaseti yürütmeye çalışması bölgede karışıklığa yol açmıştır. İngiltere'nin Mısır'a yapmış olduğu baskılar bölgede siyasal ve dini patlamaya neden olmuştur.

Kılınç, 1929 yılında Filistin'de Arap-Yahudi ilişkilerinde ilk ciddi çatışmaların ortaya çıktığını belirtti. Hem el-Halil şehrindeki Yahudi topluluğa, hem de Kudüs çevresine yerleşmeye başlayan ilk Siyonist Yahudi yerleşimcilere karşı olan Nebi Musa Ayaklanması, ilk kitlesel girişim olarak yorumlanabilir. İngiltere'nin bölgedeki kontrollünü kaybetmeye başlaması, 1935-1939 yılları arasında Filistin'de devam eden kitlesel protestolar düşünüldüğünde, bölgenin felç olma sürecine girdiği fark edilecektir. İngiltere 1939'un sonlarına kadar bölgeye olan Yahudi göçünü engellemeye çalışmaya devam etmesine rağmen, Yahudi yer altı örgütleri ve silahlı İsrail ordusu kurulmaya başlamıştır. 1946'da King David oteli patlatılmış, sorumluluğunu Menahem Begin öncülüğündeki İrgun örgütü üstlenmiş, bölgedeki İngiliz manda yönetimi sona ermiştir. 1947'de BM'nin onayladığı tasarıyla Filistin toprakları, Arap ve Yahudiler arasında paylaştırılmıştır.

1948'de Menahem Begin ve birkaç örgütün daha düzenlediği Deir Yasin Katliamı gerçekleşmiş, İngiltere'nin çekilip İsrail'in kuruluşuna kadar geçen süreçte tamamen gerilim ve çatışma yaşanmıştır. 1945 yılında Arap Birliği kurulduğu için Araplar karar alabilecek bir mekanizmaya sahip durumdadır ve katliama nasıl cevap vereceklerini tartışmışlardır. Katliam BBC üzerinden abartılarak ve olmayan ayrıntılarla kamuoyuna sunulmuştur. Olay Arap basınında da yer aldıktan sonra Kudüs çevresindeki yüzlerce Arap aynı katliama kendilerinin de uğrayacakları korkusuyla köylerini boşaltmışlardır. Siyonistler bunun sonucu olarak tek kurşun atmadan birçok Arap köyünü sahiplenmiştir.

15 Mayıs 1948'de Suudi Arabistan, Mısır, Ürdün, Irak, Lübnan ve Suriye, İsrail'e saldırmıştır. Bu Arapların "Nakba" (Felaket) nitelendirdikleri gün olacaktır. İsrail açısından bu bağımsızlık savaşı Araplar açısından büyük bir dağılmadır. Mısır ve Arap ordularının farklı hesaplarla hareket ettiği ortaya çıkmıştır. Ürdün Kralı Abdullah'ın planının İsrail'i yok etmek değil, Doğu Kudüs, Mescid-i Aksa ve çevresini ele geçirerek, İsrail'le yan yana ve eşit şartlarda yaşayacak bir Arap Krallığı kurmaktır.

Kılınç, 1948-1967 arasındaki dönemin panoramasını görmenin, sonraki süreçte yaşananları anlamlandırmak adına önemli olduğunu belirtti. Bu zaman diliminde Altı Gün Savaşı yaşanmış, Kudüs Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmış, Mısır'da 1952 askeri cuntası gerçekleşmiş, CIA 1953'te İran'da Musaddık'ı devirmiş, yine İran'da 1958'de kanlı bir darbe, Türkiye'de ise 1960 askeri darbesi yaşanmıştır.

1960'ların başına gelindiğinde 1930'larda kurulan düzen sarsılmaya başlamıştır. 1960 itibarıyla Arap dünyasında Cemal Abdul Nasır önemli bir figür olarak yükselmiştir. Süveyş Kanalı projesinde İsrail'e boyun eğdirmiş; ABD, İngiltere, Fransa ve İsrail'in ortak güçlerini sarsmıştır. Nasır 1962'de Yemen'e asker çıkarmıştır. Bu Suriye ve İran arasında günümüzde de devam eden savaşın ilk perdesidir. Nasır'ın 1956'daki Kanal Harekâtı başarıya ulaşmış, Suriye'yle Mısır'ı birleştirmiş, Yemen'e müdahale etmiştir. Kamuoyuna göre Nasır'ın hedefi artık İsrail'dir.

1967'de Suriye ve İsrail arasında sürekli çatışmalar olmuş, Nasır buna müdahale etmiştir. Fakat İsrail altı günde Mısır uçaklarının hepsini vurarak Arap dünyasını hezimete uğratmıştır. İsrail, Suriye ve Irak'ın da hava güçlerini yok etmiştir. 5 Haziran'da başlayıp, 11 Haziran'da savaş sona erdiği zaman İsrail Doğu Kudüs'ü, Golan Tepeleri'ni, Şeba çiftliklerini, Ürdün'den aldığı ufak bir toprak parçasını, Sina'nın da tamamını alarak kendi yüzölçümünü yaklaşık dört katına çıkartmıştır. Bu kayıplar Araplarda güçlerimizin zirvesinde bile İsrail'i yenedik bozgununu yaşatmıştır. 1970'de Nasır ölmüş, yerine Sedat geçmiştir. Sedat öncelikle ABD'ye ülke siyasetinin yönünü değiştirmek, İsrail'le barış anlaşması imzalamak, Sovyetler Birliği'ni ülkesinden çıkarmak istediğini iletmıştır. ABD'nin kendisini dikkate alması için de Arap Birliği'ni toplayıp İsrail'e büyük bir saldırı düzenlemiştir.

Faysal bin Abdülaziz'in de maddi desteğiyle 1973'de Yom Kippur Savaşı yaşanmıştır. Sedat'ın amacı Mısır ordusunun yok edilmediğini göstererek İsrail'i barışa zorlamak, ABD'ye niyetinin ciddiyetini ve Ortadoğu'da hâlâ gücünün olduğunu göstermektir. 1977'de Yahudilerin kutsal günü Şabat'ın bitiminden sonra Enver Sedat Kudüs'e gitmiştir. Nihayetinde savaş ateşkesle bitmiş, ABD duruma müdahale etmiştir. Yapılan anlaşmayla Mısır, İsrail'i devlet olarak tanıyan ilk Arap devleti, Sedat'ta ilk defa İsrail'e giden devlet başkanı olmuştur. Arapların İsrail'i tanınması pratik bir sonuç doğurmuştur: Mısır ordusu artık Arapların İsrail'le olacak çatışmalarında yer almayacaktır. Kılınç, bunun çok önemli olduğunu belirtti çünkü bu sadece bir barış anlaşması değil, Mısır ordusunun Filistin'le ilgili savaşlarda sahadan çekilmesi anlamına gelmektedir.

“

Filistin davasıyla ilgili Mısır, Ürdün, Suudi Arabistan ve İsrail'in kendisi, yaşanan sorunun çözümüne dair adım atan herkesin öldürüldüğü bir hafızaya sahiptir.

”

39

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Kılınç'a göre sonraki süreçte özellikle ABD'nin Müslüman toplumlara yaptığı baskı ve eziyetlerin yoğun olduğunu, İsrail ya da Arap devletlerin birbiriyle çatışmasının tüm şiddetiyle arttığını ve önemli suikastların yaşandığını belirtti. Bu suikastların odak noktası, öldürülen kişilerin Filistin siyasetindeki tutumlarıdır. Siyonistler ve Araplar, zıtlarında yer alan güç sahibi kişileri öldürmüştür. Filistin davasıyla ilgili Mısır, Ürdün, Suudi Arabistan ve İsrail'in kendisi, yaşanan sorunun çözümüne dair adım atan herkesin öldürüldüğü bir hafızaya sahiptir.



SAMI AL-ARIAN

100. YILINDA FİLİSTİN MESELESİ  
21 Nisan 2018

**Sami al-Arian**

## Filistin'de Yerleşimci Sömürgeciliği

**Değerlendirme:** H. Zehra Kavak

Küresel Araştırmalar Merkezi, 100. Yılında Filistin Meselesi toplantı dizisinin Nisan ayı konuğu olarak "Filistin'de Yerleşimci Sömürgeciliği" meselesini tartışmak üzere Prof. Dr. Sami al-Arian'ı ağırladı. Kuveyt doğumlu, Mısır'da yetişmiş, 1975-2015 yılları arasında ABD'de yaşamış olan al-Arian Filistin asıllı bir akademisyen. Şahsı ve ailesi toplantının konusu olan yerleşimci sömürgeciliğinin bizzat muhatabı. İsrail'in kuruluşunu ilan edilişi akabinde, 15 Mayıs 1948'de, gerçekleşen NAKBA (Büyük Felaket) sonucunda evlerini terk etmek zorunda kalan 800.000 Filistinli içerisinde al-Arian'ın ailesi de bulunuyor. Yafa'da mukim iken Nakba günü evlerini terk etmek zorunda bırakılmışlar. Aile üyelerinin bir kısmı Gazze, bir kısmı Batı Şeria ve bir kısmı ise Ürdün'e yerleşmiş. Babası ve amcası İsrail işgali nedeniyle hayatını kaybetmiş. Al-Arian, hâlihazırda İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta, aynı kurum bünyesindeki İslam ve Küresel Araştırmalar Merkezi (CIGA) direktörlüğünü de yürütmekte.

Sami al-Arian yuvarlak masa toplantısına öncelikle "yerleşimci sömürgeciliği" kavramını tanımlayarak başladı. Bu kavramı, yerli halkları topraklarından sürüp kolonyalistleri yerleştirmek şeklinde tanımladı ve Filistin'de yaşanan durumun da bizzat bu şekilde gerçekleştiğine işaret etti. Filistin topraklarında görülen yerleşimci yayılcılığının arkasında temel olarak Siyonist ideolojinin bulunduğu, "Vatansız Yahudilere Filistin'de bir vatan yaratma" arzusu ile hareket eden bu ideolojinin sadece bununla yetinmediğini ve yayılcı bir politika izlediğini belirtti.

Al-Arian, yerleşimci sömürgeciliğine kavramsal bir giriş yaptıktan sonra, 19. yüzyılın sonlarında başlayan ve İsrail'in kuruluşuna kadar süren, günümüzde de devam eden sömürgeci yayılcılığın tarihi sürecine değindi. Birinci Dünya

40

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



Savaşı, İngiliz manda yönetimi, İsrail'in kuruluşu, 67 Arap İsrail Savaşı, Camp David ve Oslo süreçleri gibi İsrail-Filistin meselesinin önemli dönemeçleri de bu tarihi süreç içerisinde zikredildi. 1967 Arap-İsrail savaşı ile Arap milliyetçiliği büyük zarar görmüş; Ürdün, Lübnan ve Mısır saf dışı bırakılmıştır. 67 Savaşı ile İsrail, hayatta kalma hedefine ek olarak yayılma hedefini de gerçekleştirmiştir. 1967'de sunulan iki taraflı devlet önerisi yasa dışı yerleşim birimlerinin yolunu açmış, Oslo'dan sonra da çok sayıda yeni yerleşim birimi inşa edilmiştir. Al-Arian'ın da zikrettiği gibi 1993'de Oslo görüşmeleri yapıldığında 100.000 olan yerleşimci nüfusu günümüzde 700.000'e ulaşmış durumda.

İsrail'in bir devlet olarak ortaya çıkışı vatansız Yahudilere bir vatan kurulması amacıyla gerçekleştirilmişti ve bu devletin varlığını koruması İsrail yönetimi ve siyonist lobi için önemliydi. Ancak toplantıda da zikredildiği gibi İsrail'in varlığını koruma ile eşdeğer ikinci hedefi yayılma/toprak genişletmekti. Bu bağlamda İsrail'in tarihi boyunca kurulan tüm hükümetlerin yayılma ideolojisini sürdürdüğü, 1977'den beri İsrail'de sağcı hükümetlerin görev yaptığı, günümüz İsrail hükümetinin tarihindeki en sağcı/radikal hükümet olduğu belirtildi.

İsrail'in yerleşme ve yayılma hedefiyle paralel olarak bir başka hususun da altı çizildi. Bu, Filistin'in ve komşu İslam ülkelerinin toprak bütünlüğünün bir daha bütünlüşmemek üzere parçalanması hususuydu. Birinci Dünya Savaşı sonrasında bu gayeye bir nevi ulaşılmıştı. 20. yüzyıl sonlarında da bu gayenin hâlâ canlı olduğuna dair Oded Yinon Planı bir örnek olarak zikredildi. İsrail'in varlığını coğrafyadaki devletlerin parçalanması ile ilişkilendiren bu plan, Türkiye'de bir Kürt devleti inşası, Irak'ın üçe bölünmesi, Mısır ve Suriye'nin bölünmesi, Sudan'ın bölünmesi gibi kritik öneriler içeriyordu.

Yerleşimci sömürgeciliğin tanımlanması, Siyonist ideolojinin hedeflerinin belirtilmesi ve tarihi sürecin zikredilmesinin ardından toplantıda önemli bir soruya daha cevap arandı ki o da İsrail'in meşruiyeti konusuydu. Al-Arian, Türkiye gibi halkın çoğunluğu Müslüman olan bir devletin dahi İsrail'i tanımış olmasının bir vaka olduğunu ancak ne olursa olsun İsrail'in meşru bir devlet olmadığını belirtti. Tarihi Filistin topraklarında yaşanan durumun nedenlerinden birinin Avrupa'daki antisemitist yaklaşım olduğunu, İslam dünyasında benzeri bir durum olmayacağını, tarihte Yahudilerin İslam toplumlarında yaşayabildiğini vurguladı.

Toplantıda farklı bağlamlarda ifade edilen istatistiki bilgileri de toparlayacak olursak yerleşimci sömürgeciliğin boyutlarına ve Filistin halkına maliyetine dair bir fikir edinmek de mümkün olacaktır. 1948 yılında gerçekleşen Büyük Felaket/NAKBA sonucunda 1,3 milyonluk Filistin halkının 800.000'i evlerini terk etmek zorunda kaldı; Filistin içine ve dışına göç etti. Tarihi Filistin topraklarında yaklaşık 5 milyon Filistinli yaşarken (Batı Şeria'da 2,5 milyon, Gazze'de

“

Tek bir devlet önermiyorum. Kesinlikle iki taraflı devleti de önermiyorum. Öncelikle Siyonist yapılar ve kurumlar dağıtılmalı. Zira Siyonizm, bu toprakların Yahudilere ait olduğunu söylüyor.

”

41

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

1,8 milyon), 8 milyon Filistinli ise dünyanın farklı bölgelerinde diasporada yaşıyor. Bölgede yaşayan Hristiyan halk da yerleşimci sömürgecilikten etkilendi ve geçmişte %10 olan Hristiyan halkın oranı %1'lere düştü. İsrail, 1967 sınırlarının ötesine geçerek Batı Şeria ve Kudüs'te uluslararası hukuka aykırı yerleşim yerleri inşa etti. Günümüzde Batı Şeria'da 2,5 milyon Filistinli ile birlikte 700.000 yerleşimci yaşıyor; yerleşimci nüfusu ve yaşam üniteleri günden güne genişliyor. Batı Şeria'da Filistin şehirlerinin ortasında ve farklı stratejik lokasyonlardaki konutlara ek olarak okul, hastane, üniversite, fabrika, tarım alanları, yollar vb. unsurları ile mütekâmil bir sistem içerisinde genişleyen yerleşimler mevcut.

Filistin'de "iki taraflı devlet" teklifini tamamen bir mit olarak gördüğünü belirten al-Arian, yasa dışı 700.000 yerleşimciye tekrar işaret ederek bu teklifin çözüm olamayacağını belirtti. Çözümün ne olacağı, tek bir devletin mümkün olup olmayacağı tartışmaları üzerine şunları söyledi: "Tek bir devlet önermiyorum. Kesinlikle iki taraflı devleti de önermiyorum. Öncelikle siyonist yapılar ve kurumlar dağıtılmalı. Zira siyonizm, bu toprakların Yahudilere ait olduğunu söylüyor. Bu kabul edilemez. İkinci olarak yapılması gereken hakların iadesi. Filistinliler evlerine geri dönmeli." Babamın Yafa'da fabrikası vardı. Hâlâ orada ama bize ait değil. Filistinlilerin evleri var. Burada bahsettiğim ulaşılamaz bir hedef gibi görünebilir. Nasıl olacağını bilmiyorum ama bildiğim bir şey var. İnsanlar hakları için mücadele ederse er ya da geç bu hakları alırlar. Geleceğin neler getireceğini tahayyül edemiyorum. Filistinlilere haklarını alacaklar mı yoksa Filistinliler çözülüp dünyanın farklı bölgelerinde yaşamayı mı seçecekler bilmiyorum. Biz Müslümanlar olarak Yahudilere "Sizi tanıyoruz, istediğiniz yere gidebilirsiniz" demeliyiz. Mısır'da, Türkiye'de nerede isterseniz yaşayabilirsiniz. Filistin'de de yaşayabilirsiniz. Filistin devletinin vatandaşı olan herkes burada yaşayabilir".

Çözüme dair düşüncelerine yukarıda yer verdiğimiz al-Arian, apertheid hareketi gibi dünya çapında bir harekete duyulan ihtiyacı da toplantıda sık sık dile getirdi. İsrail menşeli ürünleri ve İsrail'i destekleyen firmaların ürünlerini uluslararası çapta topyekûn bir şekilde boykot ederek bu ürünlerin alternatiflerini bulmanın, İsrail'e ürün satan kişi ve kurumların da alternatif alıcılar bulmasının önemiyetini ifade eden al-Arian, çok yönlü bir mücadele hareketi olan *Boycott, Divestment and Sanctions* (BDS) hareketine de bu bağlamda değindi ve destek olunması gerektiğini belirtti.

\* Toplantıda da belirtildiği gibi BM Genel Kurul'unun 1948 yılında alınan 194 (III) sayılı kararın Filistinlilere geri dönüş hakkı tanımaktadır.

Ferhat Kentel, Murat Öztürk

## Türkiye’de Kır Mekânının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Dönüşümü

**Değerlendirme:** Hüseyin Etil

Küresel Araştırmalar Merkezi Mart ayındaki bir yuvarlak masa toplantısında Prof. Dr. Ferhat Kentel ve Doç.Dr. Murat Öztürk’ü konuk etti. Kentel ve Öztürk, 2014-2017 tarihleri arasında TÜBİTAK bünyesinde birlikte gerçekleştirdikleri “Kır Mekânının Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Dönüşümü: Modernleşen ve Kaybolan Geleneksel Mekânlar ve Anlamlar” başlıklı araştırma projesini anlattılar. Söze başlayan Kentel araştırma projesinin genel hatlarını, neyi amaçladıklarını, nasıl bir araştırma yürüttüklerini özetledi. Buna göre bu araştırma projesi ile kaybolan ve yeni gelişen köylerin sosyo-kültürel ve ekonomik özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Başta ekonomik faaliyetler olmak üzere köylerin teknoloji ile ilişkileri, kentle girdikleri yoğun mesailer, buna uygun olarak gelişen yeni gündelik yaşam pratikleri tartışılmıştır. Yalnızca makro-ekonomik yapılar odaklanılmamış, köylülerin gündelik yaşamlarına da dikkat çekilmiştir. Bu doğrultuda köylülerin geleneksel yaşam ilişkileri cemaat ve aile yapılarının çözülmesi, medya ve tüketim ilişkileri çerçevesinde ele alınmıştır. Sosyal yaşam ve değerler dünyasında nelerin koptuğuna ya da hangi geleneksel ilişkilerin devam ettiğine odaklanılmıştır. Araştırmanın metodolojik boyutu ikilidir. Bir yandan makro-ekonomik yapılar odaklanılmış ve burada istatistiksel yöntem kullanılmıştır; diğer yandan ise köylülerin gündelik yaşamlarına odaklanılmıştır ve burada derinlemesine mülakat ve grup çalışması gibi niteliksel yöntemlere başvurulmuştur. Kolektif bir araştırma projesi olan bu çalışmanın istatistiksel ayağını Murat Öztürk, niteliksel boyutunu ise Ferhat Kentel üstlenmiştir. Kentel, araştırmanın safhalarını özetledikten sonra araştırmayı yapılandıran temel teorik problemlere değindi. Köylülük konusunda modernleşme literatürünün bir eleştirisine değinen Kentel, ilgili literatürde modernleşme ile birlikte köylülüğün tasfiye edileceğinin varsayıldığını ve bu yaklaşımın modernleşmeci bütün siyasal ideolojilerce de desteklendiğini söyledi. İlerlemeci ve modernleşmeci bu yaklaşımının tek yanlı olarak köylüleri pasifleştirdiğini, somut yaşamın kendisindeki farklılaşmaları, melezleşmeleri gözden kaçırdığını belirtti. Buna göre köylülük kategorik olarak ortadan kalkmıyor, yeni biçimler altında devam ediyordu. Köylüler ölmüyor, aksine “köylülük” melez biçimler altında varlığını sürdürüyordu. Modernleşmenin yapısalcı öğretisinin nesneleştirdiği köylülerin bir

FERHAT KENTEL



ÖZEL ETKİNLİK  
17 Mart 2018

“

Köy ile kent arasında ne köylü ne kentli olan, “arada kalmış” olarak da görülemeyecek olan “melez aktörler” gelişmektedir. Hem kentli metotları hem de “atadan kalma” üretim tekniklerini aynı anda kullanan insanlar türemektedir. Kentten köye dönenler “hem köylü hem de kentli” denilen yeni bir tür özneliği ortaya çıkarmıştır.

”

43

**KAM**  
Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



MURAT ÖZTÜRK

aktör olarak görüldüğü bu yaklaşım içinde modernleşmenin pasif kabullenicileri olmaktan çıkarak "direniş öznesi" haline geliyorlardı. Kentel, kendi araştırmalarının bu gibi teorik sonuçları olduğunu ileri sürdü. Araştırmanın ayırt edici özelliğinin köylülerin bu özgül durumlarına odaklanması olduğunu ekledi. Kentel, gerek modernleşme teorisinin içinden gerekse bir bütün olarak modernitenin düşünme alışkanlığı olan "köy-kent", "rasyonel-irrasyonel", "dindar-seküler" gibi dikotomik ayırmalardan bakmanın hatalı olduğunu, somut yaşam dünyasındaki ilişkilerin teorik sınıflandırmalarda olduğu kadar saf ve billurlaşmış olmadığını belirtti.

Kır ve kent gibi ayrımların anlamlı olmadığı gibi müphem ve melezlikleri dışlamakta olduğunu dile getiren Kentel, geleneksel köylü tarımının ortadan kalkmadığını; küçük üretime karşı kitlesel üretimin daha rasyonel olduğu anlayışına karşı direnişler, alternatif arayışlar, perma-kültür vb. geleneksel tarıma "dönüşlerin" de olduğunu söyledi. Buna göre kentleşme tek yanlı şekilde düz bir çizgide ilerleyen zikzaksız bir süreç değil, belli güç ilişkileri içinde kavranması gereken ve dolayısıyla direnişlere, alternatif arayışlara açık bir güç mücadelesi temelinde kavranması gereken, kendi içinde geri dönüşleri ve melezleşmeleri barındıran oldukça karmaşık bir süreçtir. Bu bakımdan Kentel, kaybolan köyler olduğu kadar direnen köyler de olduğuna dikkat çekti. Temel bulgularını ise şöyle özetledi: Köy ile kent arasında ne köylü ne kentli olan, "arada kalmış" olarak da görülemeyecek olan "melez aktörler" gelişmektedir. Hem kentli metotları hem de "atadan kalma" üretim tekniklerini aynı anda kullanan insanlar türemektedir. Kentten köye dönenler "hem köylü hem de kentli" denilen yeni bir tür özneliği ortaya çıkarmıştır. Bu bakımdan "geleneksel köy hayatı" ile "modern kent hayatı" gibi iki karşıt nokta yoktur, aksine paradoksal görülecek başka bir sonuç vardır: Kentel'e göre "göç" tam da bu anlamda hem köyü hem kenti aynı anda düşünmemize imkân veren sınır-kavramdır. Köyden kentte göçenler kente yeni ürünler ve araçlar taşımakta iken, kentten köye göçenler de oraya mütemadiyen yeni ürün ve araçlar taşımakta ve sonuç olarak ortaya melez kimliğe sahip yeni aktörler çıkmaktadır.

Kentel'in ardından konuşan Öztürk araştırmanın temel verilerini ve bulgularını paylaştı. Yüz yüze anketlerle hane halkından toplanmış verilerin sonuçlarını özetledi. İstatistiklerle göstermek istedikleri şeyin temel olarak köylülüğün metalaşma ve piyasalaşma dinamikleridir. Geleneksel tarımsal üretim metalaşma ve piyasalaşma süreci içinde üretim ve tüketim ilişkileri bağlamında tasfiye olmakta ve hızlı bir kapitalistleşme süreci yaşanmaktadır. Metalaşma demek piyasa için üretim, yani satmak için üretim demektir. Ürettiklerini kullanarak yaşamı idame ettirmek yerine ürettiği ürünü satarak yaşamını idame ettirmek demektir. Öztürk, tarımda yaşanan metalaşma sürecini çeşitli göstergeler üzerinde tespit etti. Buna göre metalaşmanın en önemli göstergesi

tarımda üretim girdilerinin satın alınmasıdır. Girdilerin pazardan temin edilmesi, piyasa ilişkilerinin genişlemesi anlamına gelir. Köylülerin üretim araçları ve üretim maliyetlerinin neredeyse tamamı piyasa ilişkilerince çevrelenmiştir. Tohum, gübreleme, ilaçlama, traktör, üretim araçları gibi tüm üretim girdileri piyasadan temin edilmek durumundadır. Bir diğer metalaşma göstergesi de emek gücü ve toprağın metalaşmasıdır Kırdaki geleneksel işgücü aile emeği biçimindedir. "Aile emeği"nin yerine "ücretli emek" geçiyor. Üretim ve tüketim ilişkileri piyasalaştığı ve geçimlik üretimin yerini kitlesel üretim aldığı için ekonomik faaliyet aileden taşarak genelleşmekte ve uluslaşmaktadır. Emeğin geleneksel dayanışmasının yerine ücretli emek daha sık kullanılıyor ve ücretli emek hâkim hale geliyor. Bir diğer üretim girdisi olan toprak da hanenin mülkü olmaktan çıkarak piyasalaşıyor ve metalaşıyor. Toprakların satılmasının önemli bir sebebini borçların ödenmesi oluşturuyor.

Öztürk, üretim girdilerinin dışında yaşam araçlarında da benzer bir metalaşma ve piyasalaşma ilişkisinin geliştiğini belirtti. Bunun sonucunda köylüler artık yalnızca üretim girdilerini piyasadan temin etmemekte, çeşitli gıda ve tüketim araçlarını da piyasadan satın almak zorunda kalmaktadır. Köylüler bu bakımdan hem "üretici" hem de "tüketici" olarak piyasa ilişkileri içine çekilmektedir. Böylece köylülüğün evrensel tanımı olan "kendi geçimi için üretim yapmak" ortadan kalkıyor ve yerine piyasa için üretim yapmak geliyordu. Ekmek, salça, yumurta, pekmez, reçel, tarhana, et, süt gibi gıdalarda giderek piyasaya bağımlı hale geliyorlar. Bu sürecin gelişmesinde büyük market zincirlerinin küçük şehirlere doğru genişlemesinin büyük etkisi vardır. Gençlerin kentlere eğitim ve çalışma amaçları ile göçtükleri düşünüldüğünde geleneksel üretim bilgileri de geleneksel tohumlar gibi ortadan kayboluyor. Bunun sonucu olarak geleneksel aile daralarak çekirdek aile yapısı geliyor. Öztürk, metalaşma sürecinin sadece gıda tüketiminde değil, dayanıklı tüketim mallarında yaşandığının altını çizdi. Beyaz eşyadan otomobile kadar her haneye giren bu ürünler ve genel olarak artan tüketim maliyetleri insanların "nakit" ihtiyaçlarını artırmaktadır. Artan nakit ihtiyacının karşılanması da üretim ilişkilerinde "satma"nın öne çıkmasına neden olmaktadır. Köylüler piyasa için üretim yaparak bir nakit elde ediyorlar ve bununla da yeni ürünler satın alıyorlar. Marx'ın bahsettiği küçük meta üretim sürecinin mantığı gerçeklik kazanıyor: Satın almak için satmak. Bunun sonucu olarak hem üretim girdilerinde hem tüketim düzleminde geleneksel dayanışma pratikleri ortadan kalkarak piyasa dolayımı bir hale geliyor. Birlikte üretmek yerine gelişmiş üretim teknikleri aracılığıyla bireysel üretim; birlikte tüketmek yerine bireysel tüketim alışkanlığı geliyor. Geleneksel yardım ve dayanışma pratikleri bir değer olarak ortadan kalkıyor. Onun yerine piyasa rekabeti hâkim hale geliyor.

“

Köylüler artık yalnızca üretim girdilerini piyasadan temin etmemekte, çeşitli gıda ve tüketim araçlarını da piyasadan satın almak zorunda kalmaktadır. Böylece köylülüğün evrensel tanımı olan "kendi geçimi için üretim yapmak" ortadan kalkıyor ve yerine piyasa için üretim yapmak geliyor.

”

45

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

Metalaşma süreci bütünüyle geleneksel ilişkileri topyekûn tasfiye etmiş değil ancak istatistiksel olarak metalaşma saptanabilir hale geldiği için bir eğilimi temsil ediyor. Köylülerin bir kısmı halen kendi tüketimleri için bahçelerinde sebze ve meyve üretiyorlar; reçel, pekmez, turşu yapıyorlar; inek ve koyun beslemeye devam ediyorlar. Köylüler dilsel olarak piyasa ile geçimlik arasında bir ayrımı yapmışlardır. Tarlalarında “yemeklik” adını verdikleri bir kısım bulunur. “Ev ekmeği” ile “çarşı ekmeği” arasındaki ayrım da iki üretim tarzı arasındaki farkı ortaya koyar. Ancak tüm bunların dışında giderek hâkim hale gelmesi bakımından kırsal kapitalistleşerek piyasa ve meta ilişkileri içine çekildiğini istatistiksel olarak tespit etmek mümkündür.

Sonuç olarak bu araştırma ile şunları söylemek mümkündür: Kentel ve Öztürk’ün anlatımları arasında çelişkili bir anlatım göze çarpmaktadır: İstatistiksel veriler modernleşme teorilerinin ve genel olarak modernlik anlatısını haklı çıkaracak cinsten iken, yani kırsal makro-ekonomik yapısının kapitalistleştiğine ve köylülüğün giderek ortadan kalktığına işaret ederken, Kentel’in melezliği ve direnişe odaklanan yaklaşımında ise “dönüşler” öne çıkmaktadır. Bir yanda istatistiklerin anlattığı taze bir modernleşme hikâyesi durmakta, diğer yanda ise taze bir post-modernleşme hikâyesi. Bir yanda modernliğin derinden derine nasıl nüfus ettiği anlatılmakta iken, diğer yanda direniş imkânlarına ve yeni köylülere odaklanılmaktadır. Öztürk, istatistiklerle köylerin kaybolduğuna ve köylülerin toprağa olmasa da piyasaya karıştığına vurgu yapmakta, sürecin kaçınılmazlığına dikkat çekmekte, buna karşılık Kentel ise bu makro sürecin yanında gelişen direniş ve kaçınmaların olduğuna vurgu yapmaktadır.



ZAHİDE TUBA KOR

ORTADOĞU KONUŞMALARI  
6 Ocak 2018

**Zahide Tuba Kor**

## İŞİD Sonrası Dönemde Ortadoğu’da Yükselen Tehditler

**Değerlendirme: Ayşe Kaya**

Zahide Tuba Kor, Küresel Araştırmalar Merkezi’nin Ortadoğu Konuşmaları toplantı dizisi kapsamında “İŞİD Sonrası Dönemde Ortadoğu’da Yükselen Tehditler” başlıklı bir konuşma gerçekleştirdi.

Konuşmasının başında İŞİD’le mücadele kapsamında bir araya gelen güçlerin asıl odak noktalarının İŞİD olmadığını, her birinin farklı stratejik hedeflerle bu uluslararası koalisyona katıldığını, dolayısıyla mücadele sona doğru yaklaşırken her aktörün kendi elini güçlendirerek yeni döneme hazırlık yapmaya çalıştığını ifade etti Kor. İŞİD’le mücadele yakın zamanda sona ermek üzere. Ancak

46

**KAM**

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi



Kor'a göre, Rakka ve Musul merkezli devletimsi yapılar çökmekte olsa da bu IŞİD'in bir ideoloji ve fikriyat olarak ortadan kalkacağı anlamına gelmiyor. Önümüzdeki süreçte örgütün gerilla mücadelesiyle ve kabuk değiştirerek çok farklı şekillerde karşımıza çıkması kuvvetle muhtemel.

Konuşmacı, Trump'ın Riyad ziyaretiyle oluşan yeni bölgesel eksenden tutun Katar krizine ve Kuzey Irak referandumuna, İran-Suudi Arabistan rekabetinin sahaları olan Lübnan'dan Yemen'e birçok ülkede yaşanan gerginlikleri ve hatta Trump'ın Kudüs Deklarasyonu gibi 2017'de Ortadoğu'da yaşanan önemli gelişmeleri IŞİD'le mücadele sonrası döneme hazırlık çerçevesinde okudu. Ona göre, kolay iş olan IŞİD'le mücadele biterken şimdiye kadar üzeri örtülmüş çok daha büyük ve zorlu tehditler ve rekabetler su yüzüne çıkıyor.

Kor, küresel ve bölgesel güçlerin Ortadoğu'da devam eden rekabetlerinin sonuçlanmadan iç barış sürecinin gerçek anlamda başlamayacağını, başlasa dahi bir sonuca ulaşamayacağını vurguladı, Bir tarafta ABD, Çin ve Rusya arasındaki küresel, diğer tarafta Türkiye, İran ve Suudi Arabistan arasındaki bölgesel rekabet var. Kor'a göre bölgedeki istikrarsızlık söz konusu güçlerden birinin veya birkaçının kendi içinde patlak verecek bir kriz sonucu pes ederek oyundan çekilmesiyle bir sonuca varabilir. Ancak bu da tek başına yeterli değil. Bireylerin artık birer aktör olduğu bu çağda yerelde rıza ve meşruiyet olmadan, salt dışarıdan dayatmalarla yeni bir düzen kurulamaz.

IŞİD sonrası dönemi tek tek ülkeler ve bölgesel krizler bağlamında değerlendiren Kor'un Suriye konusunda dikkat çeken vurguları şunlar oldu: Silahlı çatışma yürütmek, siyasal alanda bütün taraflarla masaya oturup müzakerelerle yeni bir düzen kurup istikrar sağlamaktan daha kolaydır. Suriye'de Esed rejimi ülkenin önemli merkezlerinde kontrolü sağlasa da aslında ortada düzen ve istikrarı tesis edecek güçlü bir yönetim yok. Suriye'de Esed rejimi, İran ve Rusya'nın kontrolü altında yeni sömürgecilik dönemini yaşamakta olup siyasal bağımsızlığını çoktan kaybetmiş durumdadır. Dahası, rejimin zayıflaması nedeniyle merkezî ordudan bağımsız şekilde bir yanda Suriyeli çeteler, diğer yanda İran destekli yabancı savaşçılar Esed adına savaşarak birçok bölgeyi kontrolleri altına aldı. Bu durumda IŞİD tehdidi bertaraf edilse dahi merkezî otoritenin yeniden sağlanması konusunda rejimin kendi içinde ciddi sorunlar yaşanması muhtemel.

Öte yandan ekseriyeti kuzeyde ve Fırat'ın doğusunda bulunan ülkenin en önemli su, doğalgaz ve petrol kaynakları ile tarım alanları önce IŞİD'in, ardından da PYD'nin eline geçti. Fırat'ın doğusunun PYD'nin tam egemenliğinde bulunduğu bölünmüş bir Suriye'de Esed rejimi kendi bölgesindeki yoğun nüfusu besleyecek doğal kaynaklara sahip olamaz, dolayısıyla iktisaden ayakta

“

Suriye'de Esed rejimi İran ve Rusya'nın kontrolü altında yeni sömürgecilik dönemini yaşamakta olup siyasal bağımsızlığını çoktan kaybetmiş durumdadır.

”

47

KAM

Küresel  
Araştırmalar  
Merkezi

“

İşkence, taciz ve tecavüzün yaygın bir gözdağı ve kontrol aracı olarak kullanıldığı hapishaneler, radikal fikir ve hareketlerin ortaya çıkmasında geçmişten beri başat bir etkiye sahip. Daha önce eline hiç silah almamış nice mahkûmun hapishaneden çıktıktan sonra silahlı gruplara katılması kaçınılmaz görünüyor.

”

kalamaz. Bu durum -eğer aralarında bir uzlaşma sağlanamazsa- ileride rejim kuvvetleri ile PYD'nin çatışmasını kaçınılmaz kılıyor. Tam da bu yüzden IŞİD'le mücadele sona erer ermez Amerikan askerlerinin bölgeden çekilmesi zor görünüyor. Zira ABD'nin bölgedeki kuvvetleri hem Esed rejimine karşı PYD'yi koruma hem de özellikle Türkiye ve İran'ın bölgedeki nüfuzunu güçlü bir Kürt yapılanmasıyla kırma rolü oynuyor. Suriye'de yerel aktörler siyasi bir uzlaşmaya varmadan ABD'nin çekilmesi yeni çatışmaları tetikleyecektir.

Suriye'den bahsederken Kor, “Ortadoğu’da radikalizmin yuvası” dediği Arap hapishaneleri olgusuna da değindi. Buna göre, Arap dünyasında değişim taleplerinin bastırılma sürecinde yüz binlerce insan hapse atıldı ve on binlercesi maddi veya manevi işkencelerle hayatını kaybetti. İşkence, taciz ve tecavüzün yaygın bir gözdağı ve kontrol aracı olarak kullanıldığı hapishaneler, radikal fikir ve hareketlerin ortaya çıkmasında geçmişten beri başat bir etkiye sahip. Daha önce eline hiç silah almamış nice mahkûmun hapishaneden çıktıktan sonra silahlı gruplara katılması kaçınılmaz görünüyor. Dolayısıyla IŞİD ortadan kaldırılsa dahi benzer yeni örgütlerin ortaya çıkması muhtemel.

Kor, Irak'ta IŞİD sonrası mücadelenin ilk tezahürünün Kuzey Irak'taki bağımsızlık referandumu olduğuna değindi. Buna göre siyaseten zayıfladığı bir dönemde IKBY Başkanı Barzani tartışmalı bölgeleri IŞİD'den ele geçirmişken bunu bir an evvel siyasi kazanıma çevirmeye çalıştı, ancak özellikle zamanlamayı uygun bulmayan ABD'nin yalnız bırakması ve İran'ın müdahale tehdidiyle beklentisi boşa çıkmış oldu. Bu duruşuyla birçoğumuzu şaşırtsa da ABD'nin temel önceliği IŞİD'le mücadeleden en kazançlı çıkan aktör olan İran'ı yeni dönemde hedef alıp köşeye sıkıştırmaktı. Barzani'nin referandumu ABD'nin İran'la ilgili kuracağı oyunu bozucu bir faktördü. Washington'a göre Irak'ın kısa vadede bir ve bütün kalması gerekiyordu. Kuzeyde Kürtleri, merkezde de İbadi yönetimini İran'a karşı kullanmak istiyordu. Sonuç olarak Barzani siyasetten çekilirken ve geleneksel Kürt siyaseti ağır bir darbe alırken bu durum İran, merkezî Irak yönetimi ve PKK'ya yaradı.

Yabancı basında çıkan “Arap Baharı Arap Kışına dönüştü, artık Kürt Baharı yaşanıyor” tarzı yorumlara karşılık şu an ne Arap ne de Kürt baharı yaşandığını söyleyen Kor, ileride olayların seyrine göre bir Kürt-Arap, hatta Kürt-Kürt çatışmasının patlak verme ihtimalinin olduğunu söyledi. Tıpkı Araplar gibi Kürtlerin de kendi içinde birlik olmadığını, her grubun birbiriyle çelişen farklı idealeri bulunduğunu hatırlattı.

Konuşmacı, Trump'ın Riyad ziyaretini ve yeni bölgesel dizaynın ilk adımı olan Katar krizini de değerlendirdi. Trump'ın bu ilk yurtdışı gezisinde Suudi kraliyetinin

imzaladığı beş yüz milyar doları bulan büyük silah ve yatırım anlaşmaları karşılığında Suudi Arabistan ve BAE'nin yeni bölgesel dizaynını onayladığını vurguladı. ABD-İsrail-Suud-BAE-Mısır-Bahreyn ekseninin bölgesel hedeflerine karşı Katar, Türkiye ve İran'ın en önemli meydan okuyucular olarak görüldüğünü hatırlattı. Katar'a yönelik ablukayla Arap dünyasında devrimci hareketlere baştan itibaren her türlü desteği sağlayan Doha yönetimine geri adım attırılmaya çalışıldı. Dolayısıyla Katar krizi sadece Katar'la ilgili olmayıp bölgesel çapta önemli sonuçlar doğurdu. Suriye'de muhalif güçlerin ve Libya'da Trablus merkezli yönetimin güçten düşmesine, Esed ile Hafter güçlerinin hızla ilerlemesine; Gazze'de HAMAS'ın içice köşeye sıkıştırılmasına yol açtı. Yine Trump'tan alınan onayın ardından İran'a karşı Suudi Arabistan merkezli birçok oyuna girildi ancak Lübnan Cumhurbaşkanı Saad Hariri'nin istifa ettirilmesi gibi birçok girişim başarısızlığa uğradı.

Son olarak bölgede girdiğimiz belirsizliklerle dolu yeni dönemi "haydutluk çağı" olarak nitelendiren konuşmacı, IŞİD haydudu biterken -Katar Krizi'nde veya Lübnan başbakanının istifa sürecinde alenen görüldüğü gibi- küresel ve bölgesel aktörlerin yeni formatta haydutlukla kendi düzenlerini dayatmaya çalıştığına dikkat çekti. Ayrıca yaşanan küresel ekonomik kriz ortamında ekonomiler küçülürken, ülkelerin askeri harcamalara ayırdıkları muazzam bütçelerle aslında halkın refahına giden payları kısıttıklarını, bunun da ileride İran'dan Suudi Arabistan'a, Rusya'dan Türkiye'ye kadar çeşitli ülkelerde iktisadi, toplumsal ve siyasal huzursuzlukları tetikleyebileceğini vurguladı. Bu durumun iç siyasette sorunlar yaşayan yönetimleri yeni maceralara, belki daha büyük savaflara yöneltebileceği vurgusuyla gelecek için karamsar bir tablo çizdi.



# Mola

## Sinema için Bunca Acıya Değer mi?

Ahmet Uluçay

Benim sevgili günlüğüm, dert ortağım, gözyaşımın mendili, başımı koyduğum, anamın dizi, Sevgilim, ben sulu gözlüyüm, biliyorsun. Ama bugün bütün gözyaşımı içime akıtıyor, susuyorum. İçimde dertli bir ana, ömrüm boyunca benim yerime ağlıyor zaten.

Öptüm seni.

*Karpuz Kabukları*'ndaki Recep gibi düşünüyorum bugün. "Aşkın acısını gurbet dindirir"miş. Belki benim acımı da... Yaşamak istemiyorum. Saat 13 filan, camdan dışarı baktım. Gökyüzü bulutlarla örtülü. Sarı bir ışık var. Hastalıklı, ölü benizli sarı bir ışık. Böyle bir ışıkta aydınlanan bir dünyada insan, nasıl olur da yaşamayı sevebilir? Bütün tesellileri kusuyorum. Yaşamayı hiç değilse bugün içim kaldırmıyor. Kestirme yolları kullanmak ne kadar rahatlatır insanı?

"Ey nefis! Herkesin derdini vicdanında öyle derince duyup yaşamalısın ki, artık bu konuda kimsenin senden bir beklentisi kalmasın..." Kimsenin benden hiçbir beklentisi olmadı ki. (Olamaz zaten; herkes mağrur, bense güçsüzüm.) Ama benim hâlâ herkese borcum var.

Yürek, yalnız acı mı duyar?

Bıçaklandım.

Kanıyorum.

Yüreğimden...

50

MOLA

18 Ocak 2001

# Faaliyetler

## TEZGÂHTAKİLER

Erken Dönem Hanefi Usul Yazıcılığı ve Debusî | **Hacer Kontbay** 30 Aralık 2017

Genetikten Epigenetiğe: İnsan Doğası Kavramının Biyolojik İçerimleri | **Esra Kartal Soysal** 6 Ocak 2018

## KİTÂBİYAT

Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida | **Erdal Yıldız** 20 Ocak 2018

Hannah Arendt Düşüncesinde İnsanlığa Karşı Suçların Temellendirilmesi | **Hüseyin Günel** 3 Şubat 2018

Kapalı İktisat Açık Metin | **Fatih Altuğ** 10 Mart 2018

Ekokurgu: Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat | **Sezgin Toska** 17 Mart 2018

Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi | **Ertan Kardeş** 21 Nisan 2018

## MAKÂLÂT

Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışı Üzerine Bir İnceleme

**Erkan Erdemir & Nihat Gümüş** 13 Ocak 2018

Türk Sekülerleşmesi İncelemelerinde Paradigma Değişimine Doğru

**Nurullah Ardic & Zübeyir Nişancı** 17 Şubat 2018

Siyasal Düzenin Tabiatı: Modern Mekanizmacı ve İbn Halduncu Tasavvurlar

**M. Akif Kayapınar & İsmail Yaylacı** 14 Nisan 2018

## ÖZEL ETKİNLİK

2017'de Bilim: Buluşlar, Yenilikler ve Beklentiler | **Mehmet Baysan** 24 Şubat 2018

## PANEL

Türkiye'de Biyografi: Açık Oturum

**Abdurrahman Atçıl, Hatice Aynur, Beşir Ayvazoğlu, Ali Birinci, Abdulhamit Kırmızı** 27 Ocak 2018

Bilinç ve Benlik

**Seda Akbıyık, Sinem Hatipoğlu, Lütfü Hanoğlu, Eyüp Süzgün** 31 Mart 2018

Spinoza ve Din

**İshak Arslan, Metin Demir, Alber Erol Nahum** 12 Mayıs 2018

# MAM

# 51

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



TEZGÂHTAKİLER  
30 Aralık 2017

HACER KONTBAY

Hacer Kontbay

## Erken Dönem Hanefi Usul Yazıcılığı ve Debusî

**Değerlendirme:** İsmail Arhaveli

İslami ilimler alanında tamamlanmış tezler Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nin yuvarlak masa toplantılarında düzenli olarak yer verdiği bir bölümü oluşturuyor. Bugüne kadar fıkıh, tefsir, kalam, ilimler tarihi ve usul alanlarında yazılmış tezlerin yanı sıra birçok biyografik çalışma bu yuvarlak masa toplantılarında tartışıldı. Hacer Kontbay'ın geçtiğimiz yılın Aralık ayında dinlediğimiz "Erken Dönem Hanefi Usul Yazıcılığı ve Debusî" başlıklı doktora tezi de bu çalışmalardan biri.

Hanefi usulü denince akla fukaha metodunun geldiğini söyleyen Kontbay, Debusî'nin de buna dâhil olduğunu belirtti. Bilindiği üzere fıkıh usulünde iki ayrı metot olduğu kabul edilir –yine de bu ikisi arasında kesin bir ayrım olmadığı fikrinin bugünkü literatürde güç kazanan bir görüş olduğunu belirtmeli. Fukaha ya da Hanefi metodu fıkıh usulünü bir mezhebe bağlı biçimde ve fûru hükümleriyle irtibatlı olarak yürütülen bir etkinliktir. Maverâünnehir ya da Orta Asya Hanefi geleneği de denen bu ekole mensup âlimler Mu'tezilî, Eş'arî ve Matüridî kalam anlayışlarından arî, yalnızca fıkıhla temellenen bir usul geliştirmişlerdir. Debusî bu usulün önemli isimleri arasındadır. Kendinden sonraki âlimlerce de takip edilmiştir; mesela Serahsî. Mütেকellimin metodu ise, isminden de anlaşılacağı üzere, kalam ilminin ilkeleriyle kalam mezhepleriyle irtibatlı bir fıkıh usulünü teşkil eder. Kontbay, Debusî'nin en önemli katkısının Hanefi usulünün o güne kadarki birikimini sistemleştirmek ve kendinden sonraki Hanefi usulcülerine izleyebilecekleri ve kullanabilecekleri bir dizge bırakmak olduğunu söyledi.

Debusî'nin getirdiği bir başka yeniliğin hüccet taksimi, yani eserini delillere göre taksim etmesi olduğunu söyleyen Kontbay, aklî hüccetleri de müstakil olarak ortaya koyan ilk kişinin yine Debusî olduğunu ifade etti. Kıyas en başından beri fıkıhın önemli konuları arasındaydı ancak en kapsamlı anlatımını Debusî'nin kitabında buluyor. Kıyasın şartları, illet teorisi, kıyasın sınırlandırılması gibi konuları ilk defa Debusî dillendirmiştir. Bugünkü ders kitaplarına dahi baktığımızda Debusî'nin anlatımına ne kadar yakın olduğunu görürüz. Kontbay'a göre bu da Debusî'nin büyük katkısını gösteren işaretlerden biridir.

Debusî'nin yaşadığı dönemde, özellikle Maverâünnehir bölgesinde Mutezilî entelektüel mirasın çokça eleştirildiğini belirten Kontbay, Debusî'nin bunun farkında olduğunu ve bu yüzden fıkıh usulünde Cessas'ın *el-Fusûl fi'l-usûl* eserinden

“

Kıyasın şartları,  
illet teorisi, kıyasın  
sınırlandırılması gibi  
konuları ilk defa  
Debusî dillendirmiştir.  
Bugünkü ders  
kitaplarına dahi  
baktığımızda  
Debusî'nin anlatımına  
ne kadar yakın  
olduğunu görürüz.

”

52

MAM  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



kaynaklı Mu'tezilî etkiyi azaltmaya çalıştığını iddia etti. Kontbay, Debusî'nin henüz Matüridîleşmemiş Hanefiliğin içinde bir Sünnileşmeyi başlattığını düşünüyor; yine de ihtiyatlı olmak adına onu geçiş dönemine yerleştiriyor. Yani hem Mu'tezile hem de Matüridî etkilerini taşıdığını söylüyor. Son olarak Cessas'ın Mu'tezilî mensupluğunun da tartışmalı olduğunu söylemeli.

Tartışma Debusî sonrası usul âlimlerine dair, Serahsî ve Pezdevî gibi, sorularla; Mu'tezile ve Matüridiyye mezheplerinin usuldeki yerlerine ilişkin münazara- larla ve fukaha ve mütekellimin metotlarıyla alakalı mütalaalarla devam etti.

**Esra Kartal Sosyal**

## Genetikten Epigenetiğe: İnsan Doğası Kavramının Biyolojik İçerimleri

**Değerlendirme:** Ahmet Süleymanoğlu

Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nde yeni yılın ilk konuğu Esra Kartal Sosyal oldu. İstanbul Teknik Üniversitesi Kimya Bölümü mezunu Soysal, yüksek lisan- sını yine aynı bölümde tamamladıktan sonra doktorasını Medeniyet Üniver- sitesi Felsefe Bölümü'nden "Genetikten Epigenetiğe: İnsan Doğası Kavramının Biyolojik İçerimleri" başlıklı teziyle aldı. Akademik ilgi alanları arasında bilim fel- sefesi, biyoloji felsefesi ve biyoetik alanları yer alıyor. Tezgâhtakilerin bu otu- rumunda Soysal'ın doktora tezini dinledik.

Tezini nasıl belirlediğini anlatarak konuşmasına başlayan Soysal, bunun ayrıca otobiyografik bir yanı olduğuna da değindi. Soysal, genetik temelli olabileceği söylenen bir rahatsızlıktan ötürü tedavi ararken Bruce H. Lipton'ın *The Belief of Biology* kitabıyla karşılaşmış. Henüz doktora başlanamışken bu kitabın onda epigenetiğe dair bir tecessüs uyandırarak konu hakkında yeni okumalara teş- vik ettiğini söyledi. Tezinde ise bilhassa son on yılda oldukça gelişen epigene- tik araştırmalarının ve deneysel çalışmalarının genetik biliminin yaklaşık yarım yüzyıldır sahip olduğu teorileri değiştirecek, dönüştürecek ya da tamamlaya- cak bir pozisyona ulaşip ulaşmadığını araştırıyor. Ayrıca hem fen bilimlerinin hem de sosyal bilimlerin ortak konusu "insan doğası" kavramına epigenetiğin getirdiği yenilikleri incelemek, böylece halen birbirlerinden çok ayrı olan yaşam bilimleri ve toplum bilimleri arasındaki etkileşime katkıda bulunmak bu tezin nihai amaçlarından biri.

ESRA KARTAL SOSYAL



TEZGÂHTAKİLER  
6 Ocak 2018

53

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Epigenetik, çevrenin genetiği/biyolojiyi bastırdığı ve sınırlandırdığı bir konu değil; hatta belki onun vasıtasıyla biyolojinin çevreye açıldığı bir husus olarak görülmelidir.

”

Genetik paradigmanın epey bir vakittir mevcut sorgulanamazlığının ve deterministik kibrinin epigenetik paradigmayla yadsındığını; çelişkilerinin, sınırlarının gösterildiğini; önemli sorunların tashih edildiğini ve eksiklerin tamamlandığını söyleyen Soysal, epigenetikle beraber kültür-çevre fenomeninin kuvvetli bir etken olarak tartışmaya dâhil edildiğini söyledi. Bunun da insan doğasına bakışı baştan sona değiştirebilecek bir etken olduğunu ifade etti.

Modern biyolojinin Charles Darwin ile ve onun klasik evrim teziyle başladığı bilgisini hatırlatan Soysal, genetik paradigmanın Mendel’in kalıtım yasalarını yeniden keşfiyle başladığını fakat modern sentez denilen, o kalıtım yasalarının genetik paradigmaya bağlanacak şekilde yorumlanmasının 1930'lara tekabül ettiğini söyledi. Epigenetik paradigma ise ancak 1970'lerin deneysel çalışmalarındaki verilere dayandırılabilir. Epigenetik mekanizmalar henüz çok yeni olduğu için sınıflandırması ve yerli yerine konulması, dolayısıyla da anlaşılması halen çok güçlü bir konu.

Doğa-kültür dikotomisini tezde ayrı bir bölüm olarak ele aldığını söyleyen Soysal, bu soruna genetik-epigenetik tartışmasından yaklaştığını, yani insanın doğuştan getirdiği özellikler mi yahut edinilmiş özelliklerinin mi insan doğasını daha çok belirlediğini tartıştığını ifade etti. DNA'nın ikili sarmal yapısının kâşiflerinden James Dewey Watson'ın "Kaderimiz yıldızlarda arardık ancak artık biliyoruz ki bu genlerimizde gizli" aforistik sözünü aktaran Soysal, DNA araştırmalarının ve "İnsan Genom Projesi" gibi devasa projelerin yaşamın sırrını çözmeye iddialı yaklaşımlarını ve her şeyin genetik dizilimde gizli olduğuna inanan genetik determinizmlerini eleştirirken genetik ve çevre arasındaki ilişkinin, epigenetik araştırmalarına dayanarak, asla tek yönlü olmadığını vurguladı. Yine de şu an çevresel verilerin genetik üzerindeki etkileri sayısallaştırmadığımızın ve ölçemediğimiz altını çizdi. Epigenetik teori bir yandan bize genetik paradigmanın sınırlılıkları hakkında önemli ipuçları veriyor fakat öte yandan bu ipuçlarını daha sonuna kadar takip edemiyoruz.

Genetik ve epigenetik her ne kadar iki karşı tarafmış gibi sunulsa da aslında bunların birbirini tamamlayan çalışma alanları olduğunu söylemeliyiz. Epigenetik, çevrenin genetiği/biyolojiyi bastırdığı ve sınırlandırdığı bir konu değil; hatta belki onun vasıtasıyla biyolojinin çevreye açıldığı bir husus olarak görülmelidir. Buradaki karşıtlığın tartışma için pratik bir fayda gözeterek ortaya konduğu belirtilmeli. Öte yandan, epigenetik araştırmaları henüz başlangıç aşamasında olduğundan ve dahi verileri biyoloji alanına mezciledilemediğinden bu iki alanın birleşik olarak anılması için daha vakit var diyebiliriz.

Erdal Yıldız

## Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida

**Değerlendirme:** Mukaddes Akbaş

Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nin yeni çıkan kitapları tartıştığı Kitâbiyat toplantı dizisinde *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida* kitabı ile Erdal Yıldız'ı ağırladık. Yüksek lisansından bu yana Heidegger üzerine çalışan Yıldız, Heidegger'in sanat anlayışı üzerine farklı düşünceleri derleyerek bir incelemede bulundu.

Konuşmasına Heidegger ilgisinin nasıl ortaya çıktığı ve bunun Türkiye'deki yansımalarının neler olduğunu anlatarak başladı Yıldız. Grimm Kardeşler ve onların masallarından beslenen Heidegger, bu masallardan biri olan tavşan ile kirpinin hikâyesini nasıl anladığından bahsediyor. Tavşanın özdeşliğinin ne olduğunu ve bunun ayrımını nasıl yaptığını bilmediğini, bu yüzden de yarışı kaybettiğini söylüyor. Heidegger bir şeyin niteliksel olarak eşit olması olarak tanımlanan özdeşliğin yer ile ilişkisini kuruyor. Yıldız, Türk felsefesinin de kendi kültüründen beslenerek yapılabileceğini düşünüyor ve bu bağlamda Türk kültürünü ve mitolojisini inceliyor. Heidegger'in kendi dilinden ve kültüründen besleniyor olusunun bize bir örnek olabileceğini söylüyor.

Yıldız, Heidegger'in 1920'li yıllardan sonra yaptığı hiçbir çalışmalarına dair bir anısını anlatarak devam etti. Çalışmalarını dinlemeye gelen Japon ve Çinli öğrencilerinin hiçbir durumunu Almanlardan daha iyi anladığını düşünen Heidegger, bu durumun kültür ile ilişkisini kuruyor. Heidegger bilim adamlarının yanında hiçlikten bahsederken aslında varlıktan söz ettiğini söyler. Hiçliğin varlık ile aynı şey olduğunu ve bunun Çinli tarafından daha iyi anlaşılacağını düşünür çünkü Çin kültürü bunun ipuçları ile doludur. Bu yüzden Heidegger'i okurken onun etkilendiği bütün kültürler de bakmak gerekir.

Batı felsefesi metafiziği üzerinde yetişmiş birisi olan Heidegger'in neden sanata eğildiğini soran Yıldız, Heidegger'in 1930'lu yıllarda çalışmaya başladığı *Sanat Yapıtı Anlayışı* metnine Alman filozoftan sonraki düşünürlerin sıra dışı bir ilgi gösterdiğine değindi. Özellikle Schapiro'nun Heidegger üzerine tek yanlı bir tartışmaya girdiğini söyleyen konuşmacı, daha sonra Derrida'nın *Resimde Hakikat* kitabı üzerinden hem Heidegger'i hem de Schapiro'yu ele almıştır. Yıldız'ın tartışmak istediği soru bir sanat eserini okumak ne demek sorusudur. Bunun izini sürerek okumayı hermenötik bir tarzda değerlendirmiş, bir metni okurken neye tabii olunur sorusunu cevaplamaya çalışmıştır.

ERDAL YILDIZ



KİTÂBİYAT  
20 Ocak 2018

“

Heidegger'in sanat üzerine çalışmasının amacı sanatı temel alarak onun üzerinden bir ontoloji ortaya koymaktır. Ontoloji sanat eserinde kendisini nasıl ortaya koyar meselesine bakmaktır. Burada Heidegger nesne ile şey arasında bir ayrım ortaya koyar ve sanat yapıtı bir şey midir, nesne midir, yoksa bir araç mıdır sorusunu araştırır.

”

55

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

Nasyonal Sosyalizmin Almanya'da tekrar baskın olma korkusuna kapılan Adorno, bu akımın temsilcisi olarak gördüğü Heidegger'e "taşra güzellemesi" metinleri üzerinden cephe almıştır. Adorno, Heidegger'in sanat metinlerini eleştirmek için Amerika'da Van Gogh uzmanı olarak bilinen Schapiro'dan destek alıyor. Çok yönlü bir entelektüel olan Schapiro, Heidegger'in kitabında köylü ayakkabısı olarak tanımladığı bir eserin aslında Van Gogh'un ayakkabısı olduğu gerçeğini ortaya çıkarıyor ve Heidegger'in taşra güzellemesinin hem yanlış hem de hayal ürünü olduğu eleştirisinde bulunuyor. Resim üzerine tekrar incelemede bulunan Derrida ise Schapiro'yu suçlayarak bu konunun ne Heidegger ile ne de felsefe ile bir alakası olduğunu söylüyor. Böylece Heidegger'in metinleri metinlerarası bir okumaya tabi tutuluyor. Yıldız'ın metni de bunlardan birisidir.

Heidegger'in sanat üzerine çalışmasındaki amacı sanatı temel olarak onun üzerinden bir ontoloji ortaya koymaktır. Ontoloji sanat eserinde kendisini nasıl ortaya koyar meselesine bakmaktır. Burada Heidegger nesne ile şey arasında bir ayırım ortaya koyar ve sanat yapısı bir şey midir, nesne midir, yoksa bir araç mıdır sorusunu araştırır. Sonuç olarak sanatı yarım nesne, yarım araç olarak tanımlar. Sanat eseri, teknik ve varlık arasında ilişki kuran Heidegger, bütün ikinci dönem metinlerinde görünen teknik ve onun felsefe içerisindeki yeri ve önemini ele alır.

Heidegger için hakikat nedir sorusunun cevabı onun yüz cildi geçen eserlerine dağılmış durumdadır. Hakikati aydınlık ve karanlığın çatışmasının toplanmış hali olarak görür ve bunu antik Yunan temalı bir yöntemle yapar. *Polemos*'a da vurgu yaparak çatışmanın kendisinde sürekli tekrar ettiği şeyi hakikat olarak görür.



HÜSEYİN GÜNEL

KİTÂBİYAT  
3 Şubat 2018

Hüseyin Günel

## Hannah Arendt Düşüncesinde İnsanlığa Karşı Suçların Temellendirilmesi

**Değerlendirme:** Sümeyye Fikriye Talipdağ

Medeniyet Araştırmaları Merkezi Kitâbiyat toplantı dizisinin konuğu olan Hüseyin Günel, doktora tezine dayanan *Hannah Arendt ve İnsanlığa Karşı Suçlar* kitabını anlattı. Hukuk felsefesi açısından insanlık suçu kavramını ve siyaset felsefesi açısından bunun analitiğinin nasıl yapılabileceğini tartıştı. Elbette tartışmanın merkezinde Nürnberg Mahkemeleri ve Hannah Arendt vardı.

İnsanlığa karşı suç bir hukuk normu. Peki neden böyle yeni bir norm yaratılma ihtiyacı duyuldu? II. Dünya Savaşı sonrası suçluların nasıl yargılanacağı

56

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

bu kavram hakkındaki ciddi değerlendirmeleri doğuruyor. Egemenlik bu değerlendirmelerdeki temel kavramlardan biri. Savaş suçları hukukun iyi bildiği bir konuydu ancak kendi halkına karşı suç işleyen bir devletin görevlilerini, o devleti kendi toprakları içerisinde tam egemen olarak tanıdığınız halde nasıl yargılayabilirsiniz? Dolayısıyla insanlığa karşı suçu düşünmek bir yandan egemenlik üzerine de ciddi fikir teatillerini gerektirmiştir. Devlet egemenliğine zarar vermeden suçluları yargılayabilecek bir alan oluşturmak, uluslararası hukuk teorisyenlerinin temel problemi olmuştur bu süreçte. Nihayetinde insanlığa karşı suç normları oluşturuldu. Kendi halkına karşı da yapılmış olsa yaygın ve sistematik suçların yargılanmasının önü böylece açıldı. Nürnberg yargılamaları tarihteki ilk insanlığa karşı suç mahkemeleri olarak ortaya çıkıyor. Onu izleyen yakın gelecekte, 1948’de uluslararası soykırım sözleşmesi çıkıyor. Unutmamak gerekir ki II. Dünya Savaşı’ndaki Yahudi Soykırımı bu kavramın geliştirilmesinde çok önemli bir yere sahip olmakla birlikte soykırım insanlığa karşı işlenmiş suçlar kümesinin bir özelidir yalnızca. Kavramın içeriği bundan daha geniştir. İnsanlığa karşı suçlar bütün devletlerin kabul ettiği bir mesele olmasına rağmen uygulanması son derece zor bir normlar bütünüdür çünkü egemen devletlere müdahale etmek neredeyse imkânsız. Ayrıca insanlığa karşı suçlar büyük ölçüde güçlü devletlerin zayıf devletlere uyguladığı bir baskı mekanizmasına da dönüştürülerek sıklıkla suiistimal edilmeye açık.

Sırbistan’ın Bosna’da düzenlediği katliamlar BM’nin insanlığa karşı suçları yeniden düşünmesine yol açtı. BM Bosna için toplandı. İnsanlığa karşı suçlar daha önceden tanımlandığı şekil üzerinden çeşitlendirildi. 1998 yılında Roma Statüsü olarak bilinen Uluslararası Ceza Mahkemesi Kuruluş Statüsü onandı. Fakat BM Güvenlik Meclisinin beş daimi üyesi içerisinde yer alan ABD, Rusya ve Çin bu statüye taraf olmadı. Türkiye de taraf değil. Bu durum insanlığa karşı suçlar konusunda uygulanabilirliği ve gücü kısıtlayan önemli bir etken.

İnsanlığa karşı suçlar kavramının en önemli düşünür Hannah Arendt. Arendt bir hukukçu değil, kendisini bir siyaset düşünürü olarak tanımlıyor. Gençliğinde Almanya’daki Nazi partisi iktidara geliyor ve Arendt olacakları öngören pek çok Yahudi gibi ülkesini terk ederek Fransa’ya kaçıyor. Almanya’nın 1940’da Fransa’yı işgalinden sonra ise ABD’ye kaçıyor. İlk eseri meşhur *Totalitarizmin Kaynakları*. İnsanlığa karşı suç kavramını yine ilk kez burada kullanıyor. Hayatı boyunca Holocaust’un nasıl mümkün olduğunu soruyor kendine. Bunu sadece Almanlara ya da Almanya’ya özel bir şey olarak görmüyor. Bütün Batı medeniyetinin politik ahlaki bir çöküşü olduğunu söylüyor. Hiç kimse bundan azade değil. Daha sonra acaba Arendt Holocaust’u modernizmin zorunlu bir sonucu olarak mı görüyor diye düşünülüyor. Bu soruya “evet, böyledir” demek mümkün değil. Bu konuda olumsal bir tarih anlayışı var.

“

Savaş suçları hukukun iyi bildiği bir konuydu ancak kendi halkına karşı suç işleyen bir devletin görevlilerini, o devleti kendi toprakları içerisinde tam egemen olarak tanıdığınız halde nasıl yargılayabilirsiniz? Dolayısıyla insanlığa karşı suçu düşünmek bir yandan egemenlik üzerine de ciddi fikir teatillerini gerektirmiştir.

”

57

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Arendt için mesele  
öldürülen insan sayısı  
değil, bu rejimde yeni  
olan şey insanları  
tahmin edilebilir  
kılmak.

”

Arendt'in sert bir burjuva eleştirisi var. Emperyalist arzunun ve burjuvazinin ulus devleti bozduğunu, bunların ürettiği ırkçılığın geri dönerek Avrupa'ya vurduğunu söylüyor. Arendt'ten daha önce emperyalizmi Holocaust ile alakalı düşüncelerin temeline koyan bir düşünür yok. Avrupalı bir düşünürün öz eleştirisi olarak değerlendirebiliriz bunu. Totaliter rejimin bir anda ortaya çıkmadığını ve yeni bir suç türü yarattığını söylüyor. Bu suçun rejimin temelinde olduğunu söylüyor. İnsanların insanlar olarak fuzuli kılınması. Tarihte ilk defa bir rejim insanları çeşitlilikten yoksun kılıp öngörülebilir bir insana indirgemek istiyor. Dolayısıyla Arendt için mesele öldürülen insan sayısı değil, bu rejimde yeni olan şey insanları tahmin edilebilir kılmak. Buna giden yolda üç aşama belirliyor. İlk olarak insanların politik kimliği ellerinden alınıyor. İkincisi, ahlakî kişiliği yok ediliyor. Son olarak da bireyselliğin ortadan kaldırılması. Örneğin saçların kesilmesi, bir örnek kıyafet giydirilmesi, kollarında Davut yıldızı bulunan yama taşınması, insanların numaralandırılması bunun tezahürleridir. Bu aşamaların sonunda ortaya çıkan varlık artık insan değil, tarihte daha önce görülmemiş bir "sub-human"dır. Arendt insan imgesi ve doğasının öncü tanımlarına güvenilemeyeceğini ve insanın şekillendirilebilir bir varlık olduğunu toplama kamplarının bize gösterdiğini söylüyor.

İnsanın topluluk içerisinde var olması mecburiyetten oluşan bir durumdur. İnsan toplumun içerisinde bireyselliğini kazanmak istiyor. Bu insanlığın politik niteliğidir. İşte insanlığa karşı suçlar insanlığın politik niteliğine karşı işlenen suçlardır. Arendt'e göre insan aktivitesi üçe ayrılır: Emek, iş ve eylem. Emek denilen şey bizim doğal halimiz ve hayvanlarla paylaştığımız niteliklerdir. Yemek yemek gibi zorunlu şeylerdir. İş ise yapıp ettiğimiz eserler ve kalıcı olanlardır; ürün üretmek gibi. İnsan işi doğaya şiddet uygulayarak kalıcı bir şey üretir. Eylem nesnelerin aracılığı olmadan insanların birbirleri arasında yaptıkları şey ve temelini "çoğunluk" (plurality) oluşturur. Eylem politikanın temelini oluşturur. İnsanlığa karşı suçlar bir grubu yok etmeye yönelik olduğu için çoğunluğa saldırmak anlamına gelir.

Son olarak Arendt'in kamusal alan ve özel alan arasındaki ayrımından bahseden Günel, Arendt'in sosyal alan eleştirisini anlattı. Arendt'e göre sosyal alanın ortaya çıkması ile özel ve kamusal alan ayrımı rahatsız edilmiştir. Sosyal alan, özel alanın kamusal alanı yağmalamasıyla oluşan melez bir alandır. Toplum içinde herkesin bir politik kanaati vardır. Kamusal alanın sağladığı gerçeklik sayesinde insan kendi sınırlarından, yani özel alandan çıkıp başkalarının bakış açılarını anlayabilir ve kendininkini onlara sunabilir. Böylece bakış açısı genişler. Bu bakış açılarının birisinin ortadan kaldırılması bir şekilde dünyayı eksiltir, yarım bırakır. Bu yüzden de Arendt'e göre suç teşkil eder.



Fatih Altuğ

## Kapalı İktisat Açık Metin

**Değerlendirme:** Hamdi Manastırlı

Medeniyet Araştırmaları Merkezi, Kitâbiyat toplantı dizisinde yayımladıklarıyla son derece ilgi çeken “Everest Deneme” serisinden bir kitabı dinledi. İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesi bulunan Fatih Altuğ’un *Kapalı İktisat Açık Metin* adlı kitabı Selim İleri’nin “Kapalı İktisat” öyküsü üzerine. Kitabın başlığından anlaşılacağı üzere Altuğ bu öyküyü bir “açık metin” olarak okuyor.

Kitabın öyküsü Altuğ’un Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Şehir Üniversitesi’nde eşzamanlı olarak verdiği “1980’lerde Edebiyat ve Toplumsal Değişim” başlıyor. Dersin amacı baskı rejimlerinin edebi temsil biçimleri üzerine düşünmek. “Kapalı İktisat” bu manada ilginç bir örnek çünkü öykü 1980 Haziran’ında yazılıyor, yani 80 ihtilalinden önce. Bununla birlikte faşist bir rejimde bireysel öznenin nasıl yaşadığına dair bir hikâye anlatıyor. Faşizmi sadece devlet faşizmi olarak değil, bütün ideolojilere yayılmış bir yapı; aynı zamanda sadece toplumsal olanda değil, bireysel olanda da işleyen bir şey olarak görüyor. Fatih Altuğ da biçim ve ideoloji arasındaki bağı sorgulayarak başlıyor kitaba.

“Kapalı İktisat”, Altuğ’un okumasıyla birlikte çoğalıyor. Gerçek ve kurmaca haberler, ses kayıtları, kitap kapakları, pullar ve illüstrasyonların peşine düşerek Kapalı İktisat’ı açık bir metne dönüştürüyor. Kitap alfabetik düzenlenmiş maddelerden oluşuyor. Her bir madde haddizatında bütünlüklü bir metin, ancak diğer maddelerle ilişkili olarak okunabilecek bir şekilde düzenlenmiş. Dolayısıyla, madde sonlarındaki bkz.’ları takip ederek ya da okur tercihinine göre hareket edip çizgisel olmayan bir okumayı tecrübe edebilirsiniz. Roland Barthes metni yorumlamanın final bir hükme varmak değil; metnin dizgesini bulmak, onun heterojen terkipini bulmak olduğundan söz eder. *Kapalı İktisat Açık Metin*’in de yaptığı bu. Yani aslında okurun ve metnin yol arkadaşı bir anlamda. Metni açtığı kadar okuru da başka okumalara teşvik eden bir deneme.

FATİH ALTUĞ



KİTÂBİYAT  
10 Mart 2018

“

“Kapalı İktisat” bu manada ilginç bir örnek çünkü öykü 1980 Haziran’ında yazılıyor, yani 80 ihtilalinden önce. Bununla birlikte faşist bir rejimde bireysel öznenin nasıl yaşadığına dair bir hikâye anlatıyor. Faşizmi sadece devlet faşizmi olarak değil, bütün ideolojilere yayılmış bir yapı; aynı zamanda sadece toplumsal olanda değil, bireysel olanda da işleyen bir şey olarak görüyor.

”

59

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



SEZGİN TOSKA

KİTÂBİYAT  
17 Mart 2018

Sezgin Toska

## Ekokurgu: Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat

**Değerlendirme:** Nureddin Eşfak

Çevre, bugünün dünyasının en çok üzerinde durulan kelimelerinden biri. Haya-  
tın her alanında kendine bir yer edinmiş, çeşitli alanlarda ise etrafında örgütlü  
kitleler yaratmış bir kelime. Bu manada çevrebilimcilerin ele aldığı çok öte-  
sinde bir anlama sahip. Epey bir süredir çevre felaketleri edebiyatın ve sinema-  
nın sıklıkla ele aldığı bir distopya öyküsü olmuş durumda. Birçok ülkede “Yeşil  
Parti” ya da “Yeşiller Partisi” gibi adlara sahip siyasi partilerin varlığı çevre me-  
selesinin kitleleri örgütlemekte ve siyasa oluşturmadaki gücünü göstermek-  
tedir. Almanya’da *Die Grünen* (Birlik 90/Yeşiller) hükümet ortağı olmuştu. Tür-  
kiye’deki Gezi Parkı eylemi de çevrenin sivil toplum hareketlerinin mühim bir  
veçhesi olduğuna delalet ediyor. Çevre tarihi bugün tarih disiplinin en çok ilgi  
gösterdiği alanlardan, antroposen tartışması ise felsefenin en yoğun ve canlı  
tefekkür konularından biri. Hatta bir manada C. P. Snow’un ifade ettiği şek-  
liyle sosyal bilimciler ve fen bilimcileri arasındaki “iki kültür” farkını belli ölçüde  
kapamaya namzet bir fikir teatisi. Medeniyet Araştırmaları Merkezi, Kitabiyat  
toplantı dizisinde bu konuları tartışmayı teşvik edecek bir sunuma ev sahipliği  
etti. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi öğretim üyesi Sezgin Toska, *Ekokurgu: Eko-  
lojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat* kitabını anlattı.

Çevre felaketlerinin insan eylemlerini şekillendiren kültürel ideolojilerle bağlan-  
tılı olması, bu krizlerin çözümünde sosyal ve beşeri bilimlerin de konuşmak zo-  
runda olduğu anlamına gelir. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki ekoyazın litera-  
türünün eski tarihine ve genişliğine değinen Toska, pek çok konuda olduğu gibi  
çevre meselesinin de edebiyatın bu konuyu kültürel alana taşımada öncü ol-  
duğunu belirtti. Lawrence Buell’den alıntılanarak Amerikan edebiyatının ortaya  
çıkma başladığı andan itibaren şehirleşme ve sanayileşmenin ağır sosyolo-  
jik gerçeklerine bakmaksızın kırsala, yabana, pastoraile yoğunlaştığını söyledi.  
Buna paralel olarak ekoeleştirisinin de kırsalla uğraştığını ve bu ilk evre eleştiri  
anlayışında doğanın hep şehrin “dışında” bir yer olarak kavrandığını dile getirdi.  
Halbuki çevreci eleştiri doğanın, yani aslında “ekosistem” dediğimiz şeyin hiçbir  
şeyi dışarıda bırakmayan bir çevrem olduğunu fark ettiği ve bu idrakte doğru-  
dan şehir yaşamına ve toplumsal problemlere yaklaştığı ölçüde faydalı bir ey-  
leme dönüşebilirdi. Nitekim ekoeleştirisinin evrimi de böyle oldu. Yazınsal üretim  
ağırlıklı olarak doğadan çevreye, yabandan kente, yeşilden kahverengiye, derin  
ekolojiden toplumsal ekolojiye, yeryüzü merkezlilikten insan merkezliliğe kaydı.  
Doğanın çok dar bir anlama, yalnızca “vahşilik” manasına indirgenmesi içinde

“

Çevreci eleştiri  
doğanın, yani aslında  
“ekosistem” dediğimiz  
şeyin hiçbir şeyi  
dışarıda bırakmayan  
bir çevrem olduğunu  
fark ettiği ve bu  
idrakte doğrudan şehir  
yaşamına ve toplumsal  
problemlere yaklaştığı  
ölçüde faydalı bir  
eyleme dönüşebilirdi.

”

60

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

bulunduğumuz ikili (binary) sistemin bir illüzyonudur. Sürdürülebilir bir ekokritik ancak doğa içindeki kültürün açılmanmasıyla ve doğa odaklı metinlerin aynı zamanda kültürel ürünler olarak değerlendirilmesiyle (ve tam tersi) mümkündür.

Ekoyazının toplumsal eleştiri alanında etkinlik göstermesinin bu konudaki sosyal eşitsizliğin ortaya çıkarılmasında da oldukça faydalı olduğunu söyleyen Toska, çevreci eleştirinin ekonomik eşitsizliğin nasıl her köşeye sızdığını bir kez daha gösterdiğini söyledi. Doğayı vahşi yaşamla sınırlayan ekoeleştirin özelliikle yabancı kendi zevkleri için korumak isteyen zengin sınıfın sorunlarıyla ilgilenen ve onların hizmetindeki ırkçı ve sınıfçı bir etkinliğe dönüşme riski vardır. Oysa yabancı risk altına sokan koşulların ve vahşi doğaya verilen zararların insanları ve toplumsal doğayı da etkilediğini de unutmamalıdır. Aynı şekilde bu zararlardan her kesim aynı oranda etkilenmemektedir. Sosyo-ekonomik skalada en alt düzeyde bulunanlar çevresel zararların ceremesini en çok çekenler olmuştur. 19. yüzyıl İngiltere'sinin sanayi tesisi yanında kurulan işçi lojmanları nasıl bu kirlilikten en çok zarar gören kesim olmuştusa, bugün şehrin gettolarına, lağım ve çöp yataklarına itilen gecekondu haneleri de kentin yarattığı çevresel tahribattan en çok etkilenenlerdir. Yine dünya ekolojik kirliliğine en az katkısı bulunan fakir Afrika kıtası bu ziyandan en çok paye alan kara parçasıdır. Ekoyazının toplumsal alana çekilmesi bu eşitsizliği fark etmemize yardımcı olmaktadır.

Ekokurgunun ve ekoeleştirininin, yani genel ismiyle ekoyazının günümüzün en güncel ve toplumsal dönüştürücü gücü yüksek yazın türlerinden biri olduğunun altını çizen Toska, özellikle "gelişmiş" dünyada oldukça yaygın olan yazının Türkiye gibi henüz kalkınma ve gelişme odaklı ülkelerde yaygınlaşmadığını belirtti. Henüz bu ülkelerin kalkınma ve dünya ekonomisindeki paylarını artırma iştahı, ekolojik duyarlılığın daha üstünde. Ancak dünyadaki gelişmeler göz önüne alındığında Türkiye'de de ekoyazının artan bir hızla genişleyeceğini kestirmek hiç de güç değil.

**Ertan Kardeş**

## Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi

**Değerlendirme:** Vahit Namlı

Walter Benjamin zorluklarla dolu kısa yaşamına rağmen 20. yüzyılın en özgün ve yaratıcı düşünürlerinden biri olmayı başarmış ve modernizm, popüler sanat, edebiyat, resim, tarih felsefesi, tercüme gibi birçok alandaki ufuk açıcı yazısıyla halen kapanmamış olan velut tartışmalar başlatmıştır. Bu tartışma konularından biri de Benjamin'in politik felsefesi. Ertan Kardeş, Medeniyet Araştırmaları

“

Doğayı vahşi yaşamla sınırlayan ekoeleştirin özelliikle yabancı kendi zevkleri için korumak isteyen zengin sınıfın sorunlarıyla ilgilenen ve onların hizmetindeki ırkçı ve sınıfçı bir etkinliğe dönüşme riski vardır.

”

ERTAN KARDEŞ



KİTÂBİYAT  
21 Nisan 2018

61

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

“  
Kendini dolaylımsız  
olarak sunanın,  
kadermiş gibi hareket  
edenin, kitleleri  
kendilerini her daim  
politik bir eylemin  
içinde hissettiren  
ve bütün etkinliğini  
devletin birliğine  
ve dirliğine katkı  
olarak örgütleyen  
siyaset düşüncesinin  
karşısında bir politik  
felsefe Benjamin'inki.

”

Merkezi'nin konuğu olduğu yuvarlak masa toplantısında derlediği ve editörlüğünü üstlendiği *Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi* kitabını anlattı. Kitap 2017 yılında İstanbul Üniversitesi'nde düzenlenen "Politik Felsefe ve Walter Benjamin" adlı kolokyumda sunulan bildirilerden oluşuyor. Kitapta Besim Dellaloğlu, Cengiz Çakmak, Ateş Uslu, Tacettin Ertuğrul, Nami Başer gibi birçok disiplinden akademisyenin makalesi mevcut.

Benjamin'in Freiburg ve Berlin'de felsefe eğitimine başladığına değinerek konuşmasına başlayan Kardeş, bunun düşünürün yoğun bir Kant müfredatına maruz kalması demek olduğunu söyledi. Buradaki neo-Kantçı bilimci yaklaşımlarla tartışmaya giren Benjamin, insan deneyiminin hesap edilemezliği düşüncesiyle bu görüşlere karşı çıktı. Kardeş, Benjamin'in düşünce hayatındaki ikinci büyük etkinin ise o dönemde Almandaki serpilen Yahudi entelektüel parlama olduğunu ifade etti. Gershom Scholem, Martin Buber ve Benjamin'in de sıkça aralarında anıldığı Frankfurt Okulu'nun mensupları -Adorno gibi- bu entelektüel atılımın isimlerinden birkaçı.

Benjamin'in ilk döneminde politikadan tamamen bağımsız bir teoloji talebesi olduğu, ancak Marksizmle tanıştıktan sonra politika üzerine düşünmeye başladığı iddialarına karşı çıkan Ertan Kardeş, Benjamin'de bu ikisinin her zaman birlikte olduğuna dikkat çekti. Öyle ki yaşadığı dönemin Almanya'sı gibi politik olanın sürekli biçimde teolojik terimlerle düşünüldüğü bir toplulukta zaten bu ikisini ayrı ayrı ele almanın verimli bir yanı yoktur. Benjamin'in yaptığı bunun eleştirel değerlendirmesi ve bu ikilinin sebep olduğu ideolojik gizemciliğin ortaya çıkarılmasıdır. Benjamin için politik felsefenin politika alanındaki mistifikasyonların ve tahakküm biçimlerinin ifşa edilmesi olduğunu belirten Kardeş, buna örnek olarak Benjamin'in Alman faşizmi üzerine okumalarını ve onun savaşın estetikleştirilmesi dediği şeyi örnek veriyor. Yani kendi dolaylımsız olarak sunanın, kadermiş gibi hareket edenin, kitleleri kendilerini her daim politik bir eylemin içinde hissettiren ve bütün etkinliğini devletin birliğine ve dirliğine katkı olarak örgütleyen siyaset düşüncesinin karşısında bir politik felsefe Benjamin'inki.

Toplantı katılımcıların sorularıyla devam etti. Özellikle adalet kavramı üzerine yoğunlaşan sorular Weimar Almanya'sındaki hukuk düşünürlerinin pozitif ve normatif hukuk eleştirileri üzerine bir tartışma ile noktalandı.

Erkan Erdemir, Nihat Gümüş

## Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışı Üzerine Bir İnceleme

**Değerlendirme:** Kevser Kırbaşoğlu

Medeniyet Araştırma Merkezi'nin *Makâlât* toplantı dizisinde Erkan Erdemir'i "Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesi ile konuk ettik. Sunuma müzakereci olarak Nihat Gümüş eşlik etti.

İlk olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile nasıl çalışmaya başladığından bahseden Erdemir, çalışmanın çok uzun zamandır devam ettiğini ve bir bölümünü makaleye döktüğünü belirtiyor. Temel olarak örgüt sosyolojisi ve buna farklı epistemolojik bakışlar üzerine çalışırken gerçekliğin sosyal inşası gibi ontolojik bir mesele üzerinden devam ediyor. Peter Berger'in *Gerçekliğin Sosyal İnşası* kitabında "Balık Beyin Yıkama Enstitüsü" bölümünde insanların bir şeye inanarak, inandıkları şeyi belli sosyal mekanizmalar inşa ederek gerçekleştirebileceklerini görüyor. Bu düşüncüyü *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* kitabı ile bağdaştırıyor ve romanın benzer bir mekanizmadan bahsettiğini görüyor. Gerçekliğin inşası üzerinden bunu sosyal formuna ve sosyal inşasına bakılabileceğini söylüyor. Kurumların ortaya çıkışı epistemolojik bir veri olarak incelenebilir ama burada ortaya çıkan soru kurmaca bir eser bir veri olarak kullanılabilir mi? Gerçeği anlamada bilim dünyasında romanın yeri nedir? Kurmaca metinler özellikle post-modern dönemde bir gerçeklik olarak kabul görülür ve bu çalışma da gerçeği anlayabilmek için kurgudan yararlanabileceğimizi varsayar.

İktisadın temel sorularından biri neden bazı toplumlar diğerlerinden daha gelişmiş ve daha zengin olduğudur. Bu soruya verilen üç klasik cevap vardır. Bunlar coğrafya hipotezi, kültür hipotezi ve kurumsal iktisatçılar hipotezidir. Makalede üzerinde durulan cevap kurumların bu zenginliği nasıl sağladığı ve bu kurumların ilk nasıl ortaya çıktığıdır. İktisat bilimleri bu konu üzerinde fazla bir şeyler söylemezken ilk defa kurumlar iktisat insanlarının katkısını ortaya çıkarıyorlar. Kurumların ortaya çıkışı ve yapılandırılması hususunda psikoloji ve sosyoloji disiplinlerinde çalışmalar yapılmışsa da kurumların sosyolojik çalışmaları yine eksik kalan alanlardan. Kurumların ortaya çıkışını en iyi açıklayanlar ise kurumsal kuramlardır ve bunlar aktörlerin çabalarını incelemeye yönelik çalışmalardır. Sosyal bilimlerde kurumsal dönüşümler aktörlerden kurumlara mı yoksa kurumlardan aktörlere doğru mu ilerlemiştir tartışmaları mevcuttur, bu oluşum yukarıdan aşağıya mı yoksa aşağıdan yukarıya mı ilerler? Yapılan çalışmalarda ilk aktörlerin kurumlara can verdiği yönünde bulgular mevcuttur.

ERKAN ERDEMİR



MAKÂLÂT  
13 Ocak 2018

63

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



NIHAT GÜMÜŞ

“

Peter Berger'in *Gerçekliğin Sosyal İnşası* kitabında "Balık Beyin Yıkama Enstitüsü" bölümünde insanların bir şeye inanarak, inandıkları şeyi belli sosyal mekanizmalar inşa ederek gerçekleştirebilecekleri görülüyor. Bu düşünce *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* kitabı ile bağdaştırılabilir ve romanın benzer bir mekanizmadan bahsettiği görülebilir.

”

Kurum mekanizması, sosyal anlamda insanların yapmak zorunda olduğu şeyleri bir zaman sonra otomatikleştirmeye ve standartlaştırmaya başlatan yapılarıdır, kurum bir davranış örüntüsü oluşturur. Bu örüntü içerisinde bireyler kalıplaşmış davranışları düşünmeden yapmaya başlarlar ve bu standartlaşmayı yapan da kültürdür. Kurumların üç farklı düzeyi vardır; bireysel düzlemde kurumsal pratikler, küçük kurumsal uygulamalar ve örgüt düzeyindeki formlar. Mesela bir hastane kurumu ilk ortaya çıktığı zaman bir düzeneği yoktu ama zaman içerisinde kurumsallaştı ve dünyanın her yerinde hastane kurumu belirli kalıpları hatırlatmaya başladı. Bu hastane örgütü daha sonra kurulacak yeni yapılar için bir model, form haline gelmiş oldu. Böylece sektörler oluşmuş olur ve bunlar örgüt üstü düzeyde kurumsal alanlardır.

Erdemir'in makalesinde değindiği üç farklı tartışma alanı vardır. Bunlardan ilki kurumların oluşumunda aktör mü yoksa alan mı önce geldiğidir. İkinci tartışma konusu bu kurumların arz talep yönlü mü yoksa aktörlerin ürettiği bir ihtiyaç olarak mı oluşturulmasıdır Sonuncusu ise bu kurumların bireysel aktörlerle mi yoksa kolektif aktörlerle mi oluştuğu tartışmasıdır. Kolektif aktörlerde her birey kendi üzerine düşeni yapar ve nesilden nesle bir kurum yapısı oluşur. Erdemir, bu üç tartışma çerçevesinde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü veri olarak aktör mü yapı mı dikotomisini analiz ediyor. Erdemir bu analizleri anlayabilmek için kodlar oluşturmuş ve her bir kod üzerinden kitabı tekrar tahlil etmiş. Sonuç olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bireysel aktörlerin ön planda olduğu arz yönlü bir kurumsallaşma yapısı olduğuna kanaat getirilmiştir. Kitaptaki kurum toplumsal faydaya yönelik bir kurum değildir, aktör sorunu kendisi tanımlar. Kurumsal iş ve meşrulaştırma literatürleri ile kamuoyunu ikna etmek için lüzumsuz bir kurumu lüzumlulaştırır. Romanda da olduğu gibi bir kurum toplumun zihninde yer ettiği zaman onu değiştirmek veya yok etmek de zor olacaktır. Tanpınar modernleşme sürecinde bu tip mekanizmaların geliştiğini söyler. İnsanlar kurumlara inanırsa kurumlar gerçeklik halini alırlar.

Oturumun müzakerecisi Nihat Gümüş'ün makale hakkındaki ilk görüşü kurmaca bir metinden gerçeklik çıkarılır mı sorusu üzerine olur. Kavramların sürdürülebilirliği üzerinden kamuoyu kurumun gerekliliğine inandırılabilir. Bu kurumları ve bireyleri belirli davranış kalıplarına iter. Kitapta da halkı insan kaynakları politikaları ile inandırıyorlar ve toplumsal fayda anlamında bu roman, bir kurum nasıl olmazın bir örneğidir. Gümüş'e göre bu çalışma işletmenin farklı fonksiyonları anlamında yönetim nasıl tasarlanır, pazarlama ve üretim yönetiliri gösterir. Romanın ironik tonunu görmezden gelirsek kitaptaki enstitünün pek çok yanıyla günümüzdeki kurumların yapısını açıkladığı düşünülebilir. Yönetim bilimciler için bu kitaptan alınacak en iyi şey imaj, gerçeklik ve hikâye kurgusudur. Girişimciler için bir öykü yaratmanın ve yönetmenin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Nurullah Ardiç, Zübeyir Nişancı

# Türk Sekülerleşmesi İncelemelerinde Paradigma Değişimine Doğru

NURULLAH ARDIÇ



MAKÂLÂT  
17 Şubat 2018

**Değerlendirme:** Betül Sezgin

Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nin düzenlediği, Makâlât program serisinin Şubat ayı konuğu *TALİD*'de\* çıkan makalesiyle Nurullah Ardiç'ti.

Ardiç konuşmasına Türkiye'de sekülerleşme meselesine dair olan literatürü değerlendirerek başladı. Sekülerleşme din-devlet ya da kilise-devlet ayrışmasıyla ilgilidir. Türkiye'de bu şekilde bir ayırım yoktur. Fakat Batıdaki bu süreç Türkiye'ye de teşmil ederek bu çerçeveden bakılmıştır. Türkiye'de modernleşme süreci ve onun bir boyutu olan sekülerleşme, iki gücün mücadelesi yanında modern-gelenek çatışması, ilericilik-gericilik, aydınlanma ve onun zıtları olarak da anlaşılmıştır. Ardiç, sürecin anlaşılmasını kolaylaştırmak için literatürdeki iki yaklaşımdan yola çıkarak tartışmasını genişlettiğini söyledi. İlk yaklaşım olarak 1960-70'li yıllarda popüler olan "çatışmacı yaklaşım"ı ele aldı. Batıda yaşanan sürecin Batı dışında da yaşandığını varsayan bu yaklaşım içinde Tarık Zafer Tunaya, Bernard Lewis, Feroz Ahmed, Niyazi Berkes, Seçil Karal Akgün gibi isimleri anmak uygundur. Bu yaklaşımın temel sorunlarından biri teleoloji meselesi üzerinedir. Modernleşme hikâyesi doğuş metaforu olarak geri döndürülemez bir süreç olarak kabul edilmekle beraber ileriye doğru yapılan hamlelere işaret etmektedir. Burada modernleşme ile batılılaşma özdeşleştirilerek, telosu gerçekleştirmek için ortaya çıkan olaylar silsilesinin olduğu varsayılmaktadır. Bu yüzden yaklaşıma dahil edilen isimlerin, Osmanlı ve Cumhuriyet arasındaki süreklilikleri görmeyip sadece kopuşlara odaklanmayı tercih ettiklerini söylemek mümkündür. Geleneğin güçleriyle değişimin güçlerinin kıyasıya mücadelesiyle karşılaştığımız yaklaşımda, sekülerleşme süreci köhnemiş ya da geri kalmış olan Ortaçağ zihniyetinin terk edilmesi olarak görülmektedir. Bu yaklaşıma genel olarak bakıldığında "Avrupa merkezci, teleolojik, işlevselci ve oryantalist yaklaşımın etkisinde" bir yapısının olduğunu söylenebilir. Bunların yanında Osmanlı ve Cumhuriyet dünyalarının homojen bütünler olduğunu, dinamik olmadıklarını, daha çok statik bütünler olduğunu iddia ettiği; süreklilikler yerine kopuşlara odaklandığı, pozitivist epistemolojiye dayandığı belirtilebilir.

\* *TALİD*, "Türk Sosyoloji Tarihi Sayısı", Bahar 2008, Sayı: 11, ss. 61-92.

65

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



“

Türkiye’de modernleşme süreci ve onun bir boyutu olan sekülerleşme, iki gücün mücadelesi yanında modern-gelenek çatışması, ilericilik-gericilik, aydınlanma ve onun zıtları olarak da anlaşılmıştır.

”



ZÜBEYİR NİŞANCI

66

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

Ardıç, ikinci olarak “alternatif/intibak yaklaşım”dan bahsetti. Bu yaklaşımın altında Şerif Mardin, Kemal Karpat, Eric J. Zürcher, Mete Tunçay, Ahmet Davutoğlu, Mümtazer Türköne, İsmail Kara, Suat Mertoğlu, Sami Erdem gibi isimlere yer verdi. Bu isimleri bir araya getiren ortak nokta ise karmaşık süreci basitleştirmeden, ikili zıtlıklardan uzak durarak sürece daha eleştirel bakmalarıdır. Öncelikle süreci, çalışırken modern-gelenek gibi ikiliklerden sıyırmaya çalışmışlardır. Abdülhamit döneminde ortaya çıkan yeni Müslüman sınıfı, İslami camia olarak görmektedirler. Bu süreçte Osmanlı ve Cumhuriyet arasında kopukluktan ziyade süreklilik vurgusu vardır. Şerif Mardin’in yaptığı, modernleşmenin İslami bir yönde gerçekleştiği, Cumhuriyet döneminde de İslam’ın en önemli sosyal güç olduğu vurgusu önemlidir. Bu yaklaşım altındaki isimler genel olarak felsefi düzlemde, modernle İslam arasındaki çatışmayı inkâr etmemekte, politik ve pratik düzlemdeki ilişkiler üzerinde durmaktadırlar.

Ardıç, iki yaklaşımın tamamen birbirinden ayrışık olmadığını, iki yaklaşıma da giren ve girmeyen isimlerin/eserlerin olduğunu söyledi. Weberci anlamda bahsettiği yaklaşımların ikisinin de ideal tipik kurgu olduğunu belirtti. Model oldukları için de gerçeği yüzde yüz yansıtmamaktadırlar. Modernleşme sürecinin iki ana döneme ayrılabilceğini düşünen Ardıç’a göre, 1924 öncesi ve sonrası olarak bunlar ele alınabilir. 1924 öncesindeki İslam-siyaset ilişkisi intibak ve çatışma süreci gibi algılanabilir, 1924 sonrasında olaylar biraz daha karmaşık bir yapıya bürünmektedir.

Oturumun müzakerecisi Zübeyir Nişancı, Ardıç’ın makalesini eleştirel bir şekilde ele aldı. Nişancı öncelikle Ardıç’a katıldığını noktaları belirtti: Avrupa merkezcilik, teleoloji, işlevcilik, oryantalizm, indirgemecilik, ideolojik yaklaşımlar olarak süreci anlamak uygundur. Makaleye genel yaklaşımını ise intibak yaklaşımı üzerinden kurdu. Bunlardan hareketle zihnindeki birkaç noktayı belirtti. Makalenin başlığı sekülerleşmeyle ilgili fakat anlatıda modernleşme ve sekülerleşme daha iç içe geçmiş gibi. Makalede göze çarpan diğer nokta modernizmin, sekülerizmin bir yönü olduğu algısıdır fakat çatışma modernizm üzerinden ele alındığında modernizme muhalefet edilmediği, sekülerizme muhalefet edildiği algısı uyanmaktadır. Bu yüzden Nişancı, modernizm ve sekülerizm kavramlarına bir açıklık getirilmesi ihtiyacının olduğunu belirtti. Ardıç’ın 1924’te sabitlediği modernleşme dönüşümünü kendisinin 1908 yılı olarak gördüğünü söyledi. Bunu da kurumsaldan daha önce fikri olarak yayın serbestisiyle beraber diyalektik bir din sunulmaya başlanmasına bağladı. Burada da dindar kesimde bir değişiklik var mı sorusu üzerinde düşülmesi gerekmektedir. Makalede sekülerleşme daha çok din-siyaset ilişkisi üzerinden tartışılmakta, okurken hem teorik hem de pratik olarak sürecin İslam’da olmadığı düşünülürse, tartışmanın

siyaset üzerinden ilerlediği görülmektedir. Problem olarak üzerinde durulan bir nokta da “ayrışma meselesi”dir. Bu yönden bakıldığında Hristiyanlıktaki gibi bir yaklaşımla sürecin sınırlandırılmaması gerektiğini ifade eden Nişancı, ayrışmanın olmamasının çatışmanın olmadığı anlamına gelmeyeceğini belirtti. Ayrışmadan bağımsız olarak çatışma yaklaşımı olmasa da alternatif yaklaşımlar geliştirebilir miyiz sorusunun sorulabileceğini söyledi.

Makale sekülerleşme okumalarının teleolojik olduğundan bahsetmektedir. Nişancı bu okumayı teleolojinin öznesizleştirme yönü göz önüne alındığında riskli olduğunu belirtti. Sekülerizm öznesizleştirilmekte, ona karşı olan muhalefet de özneleştirilerek marjinalleşmektedir. Burada tabii ve fitri olana iradeyle karşı çıkma söz konusudur. Nişancı, “Hem sekülerizm hem de karşı taraf tekil ve tümel olarak özneler üzerinden okunabilir mi? O zaman karşılaşılan resim nasıl olur?” soruları üzerine düşünülerek metodolojik bireysellik yapmaktan ziyade aktörlere de bakılması gerektiğinin altını çizdi.

**M. Akif Kayapınar, İsmail Yaylacı**

## Siyasal Düzenin Tabiatı: Modern Mekanizmacı ve İbn Halduncu Tasavvurlar

**Değerlendirme:** V. Çetin Bakırcan

Medeniyet Araştırmaları Merkezi’nin yeni başlattığı ve ilgi gören toplantı dizisi Makâlât, Nisan ayında İstanbul Şehir Üniversitesi öğretim üyesi Mehmet Akif Kayapınar’ın *Divan* dergisinde yayımladığı iki makalenin sunumu ile devam etti. Bu makalelerden ilki “Modern Siyaset Tasavvurunun Mekanizmacı Arkaplanı” başlığını taşıyor; diğeri ise “Modern Siyaset Tasavvurunun Paradigmatik Öncülleri”. Toplantının müzakerecisi Küresel Araştırmalar Merkezi koordinatörü ve İstanbul Şehir Üniversitesi öğretim üyesi İsmail Yaylacı oldu.

Akif Kayapınar modern siyaset felsefesinin mekanizmacı kök metafor üzerine inşa edildiğini söylüyor. Bundan evvelki eğretilen ise Aristotelesçi organizmacı görüştü. Kök metafor ile düşünceyi en temelden kavrayan ve bilinçli veya bilinçsiz olarak düşüncenin çerçevesini belirleyen ön kabulleri anlamalıyız. 17. yüzyılı ve Thomas Hobbes’u bu geçişteki anahtar kelimeler olarak ele alan Kayapınar, Hobbes ile siyasetin aşkın değerler sisteminden soyutlandığını, Aristocu organizmacı görüşün ifade ettiği şekliyle hiyerarşik ve ahlaki bir bütün olarak kavranan gerçeklikten; kozmos anlayışından farklılaşarak müstakil bir



67

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



İSMAIL YAYILCI

“

Sürekli bir değişimi öngören İbn Haldun'un düşüncesinde değişim iki ontik durum arasındaki arızı bir şey değil, bizatihi kendisi ontolojik bir unsur.

”

68

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

alan haline geldiğini söyledi. Siyaset felsefesinde yaşanan mevcut bunalımın başlıca nedenlerinden birinin de modern siyaset düşüncesinin temelinde bulunan mekanizmacı kök metafor ile bugünkü gerçeklik algısı arasındaki uyumsuzluk olduğunu belirtti.

İbn Haldun'un siyaset düşüncesinin en önemli unsurlarından birinin ondaki hayatîyet ilkesi olduğunu belirten Kayapınar, bunun asabiyet kavramı ile sağlandığını söyledi. Asabiyeti bir toplumu canlı kılan, yaratıcı kılan, değişen şartlara ayak uydurmasını sağlayan, meydan okumalara cevap vermeye memur kılan hayatîyet unsuru olarak tanımlıyor. Bu manada mekanizmacı modern siyaset felsefesinden farklı bir arka plana sahip olduğunun altını çizdi. Mekanizmalarda bütünün parçaların toplamı olduğunu hatırlatan konuşmacı, asabiyetin böyle parçalarına ayırması ve elle tutulması, gözlemlenmesi mümkün olmayan ama bütün içinde kendini fark ettiren bir ilke olarak düşünülmesi gerektiğini söyledi. Bu manada asabiyet ilkesi organizmacı görüşe yakındır.

Siyasetin İbn Haldun tarafından ahlakın bir alanı olarak tanımlandığını söyleyen Kayapınar, asabiyet ilkesinin siyasal örgütün bir ahlaka sahip olmasını dayattığını ifade etti. İbn Haldun'a göre siyasal bir topluluğun asabiyeti olmak zorundadır. Bu ise, mesela topluluk çıkarlarının özel çıkarlardan önce tutulmasını gerektiriyor çünkü aksi takdirde topluluğu bir arada tutan asabiyet zayıflayacaktır. Dolayısıyla topluluğun mevcudiyeti asabiyetin ve ahlaki özelliklerin mevcudiyetine bağlı hale geliyor. Burada İbn Haldun'un ahlakçılık yapmadığını özellikle belirten Kayapınar, İbn Haldun'un bunu söylemesini töresel bir zorunluluk, ahlaki bir telkinden çok tarihsel bir gözlem olarak değerlendirmek gerektiğini vurguladı. İbn Haldun böyle diyor çünkü tarih boyunca toplulukların mevcudiyetinin bunlara bağlı geliştiğini tespit etmiştir.

Kayapınar, İbn Haldun'da insanın siyaset ve toplumdan önce var olan yalıtık bir fert olmadığını söyledi. İnsan ilişkisel bir şekilde inşa olan bir varlık. İçinde var olan toplumun şartları tarafından belirlenen bir mahluk. Bu daha sonra yapıyı da belirliyor ve yapı-fail arasındaki ilişki sürekli olarak böyle devam ediyor. Bu anlamda bireyciliğe uzak olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Sürekli bir değişimi öngören İbn Haldun'un düşüncesinde değişim iki ontik durum arasındaki arızı bir şey değil, bizatihi kendisi ontolojik bir unsur.

Son olarak bütün bu bahsettiği şeyleri bir bilim dalı içinde incelediğini iddia eden İbn Haldun'un buna "umran ilmi" dediğini belirtti Kayapınar. Bunun pek çok kez sosyoloji olduğunun söylendiğini aktaran Kayapınar, pek tabii 14. yüzyılda ortaya konmuş bu fikirlerin tarihsel olarak bugünkü manada sosyolojiden çok farklı olduğunu belirtti. Zira böyle bakıldığında siyaset bilimi veya antropoloji bilimiyle de çok yakın irtibatlar kurabilirsiniz.

Mehmet Baysan

## 2017'de Bilim: Buluşlar, Yenilikler ve Beklentiler

**Değerlendirme:** Derin Hülya Ziyaoğlu

Mehmet Baysan, 2017 yılının bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin tartışıldığı toplantıda çeşitli alanlardaki çalışmaları derleyerek bu gelişmelerin farklı cep-helerdeki olası etkilerinin bir halitasını ve haritasını sundu.

Konuşmasına 2017'de yaşanan bir astronomik vakayla başladı Baysan: İki nötron yıldızının çarpışmasına şahit olduk. Yıldızların parlaklığından ötürü bu olay teleskop aracılığıyla dünyadan da gözlemlenebildi. Bu olayın sonuçlarını ölçmek için gezegenin çeşitli yerlerinde alıcı merkezler oluşturuldu ve bu merkezlerle yerçekimini etkileyen dalgaların üç boyutta nereden kaynaklandığı tahmin edildi. 2016'da iki kara deliğin çarpışmasına şahit olmuştuk ve bu da büyük dalgalar halinde yer çekimini etkilemişti. Fizikçiler bu çarpışmanın ardından yeni modeller üreteceklerdir. Şu an kabul edilen teknolojiye göre ağır metallerin -demir, altın vb.- molekül oluşumunun bu tarz büyük basınçlar ile olduğu düşünülüyor.

Teknolojideki önemli bir gelişme "Cryo-Elektron Mikroskopu" hakkında. Bu teknoloji maddenin üç boyutlu şekli yüksek çözünürlükte görüntülemek hususunda önemli bir role sahip. Zika virüsü gibi virüs ve bakterilerin şeklinin ve boyutunun tespitinde gelişmelere kapı açacağı düşünülüyor.

Çin'den uzay yörüngesine kuantum maddesi ışınlaması fizik alanının dikkat çekici gelişmeleri arasındaydı. İki küçük molekülden oluşan bu parçacığın uzak mesafeye gönderilmesini ışınlama teknolojisinin ilk aşaması olarak kabul edebiliriz.

İlaç sektöründe yapılan bir çalışmaya göre ise hastanın ilacı alıp almadığını kontrol etmek hapların içine konulan bir sensör sistemi ile mümkün kılındı. Mide-deki kimyasalların etkileşimi ile aktifleşen bu sensör dışarı sinyal göndererek bir takip mekanizması oluşturuyor. Etik onayı alan bu gelişme piyasaya sürülmeye hazırlanıyor.

Kendisi de biyomedikal mühendislik alanında çalışan Baysan, özellikle biyoloji ve tıp alanlarına odaklanarak teknolojinin hayati olanı nasıl etkilediğine de değindi. Genetik haritanın değiştirilmesinden bahseden Baysan, bu gelişmenin hastalık mutasyonlarını önlemek açısından faydalı olacağını ekledi. Yakın zamana kadar kodu kesilemeyen ve hedeflenemeyen gen, yeni teknolojik gelişmeler ile

MEHMET BAYSAN



ÖZEL ETKİNLİK  
24 Şubat 2018

69

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

belli bir noktayı hedefleyip kodu değiştirilebilir hale geldi. Benzer bir teknoloji ile insan embriyosu da değiştirilebilir hale getirildi. Dominant olan gen hastalıklarında, hasarlı olan gen kesilerek hasarsız gen ile yer değişimi yapılabiliyor. Bu teknoloji geçtiğimiz yıl itibarıyla uygulanabilir duruma erişti.

Genetik alanında yapılan buluşlar kanser tedavisinde de gelişmelere yol açtı. Kanser türlerinde temel olarak genetik düzensizlik görülür ve kolon kanseri için bulunan yeni ilaç bu düzensizlikleri gidermeyi hedef alıyor. Daha evvel kanser hastalığı organ üzerinden tanımlanıp o organda düzeltilmeye çalışılıyordu ama bu ilaç daha bütünsel bakarak kanserin genetik yönüne odaklandı. Bunun hastalığı bitiren bir deva olduğu söylenemez ancak önemli bir ilerleme sayılmalı.

“Kimera” olarak bilinen ve Yunan mitolojisinden gelen karışık canlı anlayışı, kök hücre çalışmalarına bir örnek oluşturdu. Farklı hücre tiplerine dönüştürülebi-linen bir kök hücre sıçandan alınarak fareye enjekte edildi. Bazı organları fare bazı organları sıçan tipi olan bu canlı organ çalışmalarına öncü oldu. Enjekte edilen hayvanda belirli bir gen kapatıldı ve bir organın gelişimi engellendi. Farklı bir hayvandan alınan kök hücre ile o kapatılan organ yerine alınan kök hücre-nin organı oluşturuldu. İlk denemelerde domuz kalbine sahip kimera maymun-lar üretildi. Aynı şekilde insandan alınan bir kök hücre ile başka bir hayvanda insan organı geliştirmek mümkün kılındı. Bağışıklık sistemi ile ilgili sıkıntıları çözmeye çalışan bu gelişmelerin organ nakli alanında kullanılması hedefleni-yor. Kişinin kendi kök hücresi ile başka bir hayvanda ihtiyacı olan organın ge-liştirilmesi hedefleniyor. Bu çalışma ayrıca yeni ilaçlarda da test edilecek. Kök hücre üzerine yapılan başka bir çalışmada ise kültür ortamında kök hücreye belirli proteinler verilerek beyin organizması geliştirmek hedefleniyor. Beyne benzer yapıların oluşturulduğu bu çalışma virüslerin etkileri üzerinde önemli bulgulara kapı açabilecek olsa da etik yönü bir tartışma konusu. Yapay organ üretimindeki bir diğer çalışma ise yapay rahim oluşturulması yönünde. Bu ça-lışma ile erken doğan bebekler yapay rahimde gelişimlerini tamamlayabile-cekler. Hayvanlar üzerinde başarılı olan bu çalışmanın yakın zamanda uygula-maya geçirilmesi planlanıyor.

Son olarak sinir sistemi üzerine yapılan bir çalışmadan söz eden Baysan, bu çalışmanın omurilik fonksiyon bozukluklarını devre dışı bırakmayı hedefledi-ğini söyledi. Beyinden alınan sinyaller yapay bir şekilde omuriliğe aktarılıyor ve böylece sinyal fonksiyonu bozuk olan sinir hücresi yolunu atlamış oluyor.

“

“Kimera” olarak bilinen ve Yunan mitolojisinden gelen karışık canlı anlayışı, kök hücre çalışmalarına bir örnek oluşturdu. İlk denemelerde domuz kalbine sahip kimera maymunlar üretildi. Aynı şekilde insandan alınan bir kök hücre ile başka bir hayvanda insan organı geliştirmek mümkün kılındı.

”

70

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

Abdurrahman Atçıl, Hatice Aynur, Beşir Ayvazoğlu,  
Ali Birinci, Abdülhamit Kırmızı

## Türkiye’de Biyografi | Açık Oturum

**Değerlendirme:** Havva Yılmaz

2006 yapımı dönem filmi *Başkalarının Hayatı* (*Das Leben der Anderen*), 1984 yılında, Berlin Duvarı’nın ikiye bölüğü Doğu Almanya’da, muhalif bir yazarın hayatını takip edip, çalıştığı istihbarat servisine raporlamakla görevlendirilen bir askerin yaşadıklarını konu edinir. Yüzbaşı Gerd Wiesler, sadakatle bağlı olduğu rejimin kendisine verdiği görevi yerine getirirken öyle sürprizlerle karşılaşır ki zamanla her geçen gün biraz daha yakından tanıdığı sanatçının hayatının kendisine anlatılardan farklı olduğunu anlayarak, edindiği bilgileri çalıştığı birimden gizlemeye, yazarın hayatını korumaya başlar. Hatta kritik anlarda yaptığı müdahaleler sayesinde yazar hapse girmek yahut öldürülmek tehlikelerinden kurtulur.

Filme vurgulanan bir ömrün kısacık bir kısmının dahi nereden bakıldığına bağlı olarak çok farklı şekillerde yorumlanabileceği fikri ile tekil insan hikayelerinin bizi toplumsala dair sayısız ipucuna taşıyabileceği düşüncesi, tam da filmin çekildiği dönemde revaç bulmaya başlayan “biyografik dönemeç”in (*biographical turn*) gündeme taşıdığı meselelere işaret ediyor. *Başkalarının hayatının* entelektüel ve akademik ajandada yer edinmeye başladığı, makro anlatıların gözden düşüp yerini insan tekinin öznel tecrübesine terk etmek için gün saydığı bu yıllar, tarih disiplini başta olmak üzere sosyal bilimlerin çeşitli dallarında biyografinin öneminin keşfedildiği bir dönem olarak kabul ediliyor.

Bilim ve Sanat Vakfı Medeniyet Araştırmaları Merkezi ile Türkiye Araştırmaları Merkezi’nin birlikte düzenlediği *Türkiye’de Biyografi* başlıklı yeni program serisi bu önemli dönüm noktasının Türkiye özelinde akademik ve entelektüel çalışmalara nasıl yansıdığını, Türkiye’de biyografi ya da daha kapsamlı ifadeyle “hayat yazımı” çalışmalarının ne aşamada olduğunu ve dünya genelinde popüler bir uzmanlık alanı haline gelen biyografinin Türkiye tecrübesini tartışmak için önemli bir fırsat sunuyor. Serinin ilk programı geçtiğimiz Ocak ayında geniş katılımlı bir açık oturum şeklinde gerçekleştirildi. Alanın önemli isimlerinin bir araya geldiği programda, biyografinin temel kaynaklarından etkileşimde olduğu alanlara, önemli problematiklerine ve farklı formlarına kadar birçok husus masaya yatırıldı.

Program, oturumun moderatörlüğünü de üstlenen Abdülhamit Kırmızı’nın toparlayıcı girişi ile başladı. Kırmızı, biyografinin yeniden önem kazandığının, dünya genelinde çok sayıda biyografi enstitülerinin kurulduğunun, birçok çalışmanın

ABDURRAHMAN ATÇIL



PANEL  
27 Ocak 2018

“

Prosopografik çalışma Osmanlı tarihi açısından biyografi ile sosyal yapıları odaklanan çalışmalar arasında melez bir konumdadır. Prosopografi bir yandan mikro ölçekli çalışmalardaki gibi tarihe insan yüzü kazandırmaya, diğer yandan da insanın bireysel tecrübesinin toplumsallaştığı, yapısal mahiyet kazandığı aşamaları açıklamaya yardımcı olur.

”

71

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



HATİCE AYNUR

“

Genellikle başvuru belgeleri ve arşiv vesikalarında bulamayacağımız bir takım bilgilere kitabeler bizi götürebilir. Unutulmuş kişi ya da olaylarla kitabelerde karşılaşabilir, böylece biyografik çalışmalar ufkumuzu genişletebilir.

”



BEŞİR AYVAZOĞLU

“

Biyografi her halükarda kurmaca bir iş olmak zorunda. Bütün ayrıntılarıyla bir hayatı belgelemenin imkânsızlığı nedeniyle, o hayatı kaleme alan müellifin kişisel bakış açısı çalışmanın karakterini kaçınılmaz olarak belirler.

”

72

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

kaleme alındığının, dolayısıyla teorik ve pratik açıdan oldukça verimli bir dönemde bulunduğumuzun altını çizerek sözlerine başladı. 2000’ler itibarıyla göz alıcı bir mahiyet kazanan biyografik dönemecin insan ve toplum bilimlerinde yeni bir ufuk açtığını, geçmişte tarihin yapısalcılığın etkisi altında kalarak insana ancak edilgen bir unsur olarak yer verdiğini ancak mikro ölçekte yer alan insan tecrübelerinin son zamanlarda sadece tarih disiplini değil edebiyat, sosyoloji gibi alanları da içerecek şekilde kapsamlı bir ortak alana dönüştüğünü ifade etti.

Kırmızı’nın belirttiği üzere bu gelişmelerden çok önce biyografinin önemini keşfedip alana katkı sağlamış, Türkiye’deki tarih alanında bunun öncüsü kabul edilen isimlerden biri olan Ali Birinci oturumun ilk konuşmacısıydı. Birinci, biyografi çalışmalarına yöneliminin insanları tanıma arzusundan ileri geldiğini ifade ederek söze başladı. Küçük yaşlardan itibaren etrafındaki insan hikâyelerine nasıl kulak kesildiğini, bu hikâyelerin nasıl içinde birikerek kişisel öyküsünü tamamlayan, içindeki iyilik ve güzellik çabasıyla birleşen bir hal aldığını tarif eden Birinci, “İçimizde iyiler ve kötüler var. Mühim olan şey iyi insanların sayısını arttırmak. Karşılaştığınız her iyi insan sizin içinizde bir iyilik çentigi veya tohumu atar” sözleriyle konuya yaklaşımını özetledi.

Birinci, kitap yazan insanlara karşı beslediği muhabbetin de biyografi yazımına yönelmesinde etkili olduğunu söyledi. Özellikle, daha önce hayatı kaleme almamış isimleri tanımaya ve hayatlarını topluma takdim etmeye karşı duyduğu merak, hocanın çalışmalarında önemli bir motivasyon olmuş. Birinci, “Kişiyi tanımak kişileri tanımadır” diyerek ana akım Türk tarih yazımında insan hikâyelerinin görmezden gelinmesini, yüzeysel ve anlayıştan uzak tariflerle geçiştirilmesini eleştirdi. “Biyografi insan keşfidir” diyerek az tanınan kıymetli isimleri tanıtmaktan çokça keyif aldığını belirtti.

Birinci’nin ardından söz alan Hatice Aynur, kitabeler üzerine yürüttüğü projeden yola çıkarak kitabelerin biyografi yazımına nasıl destek olabileceği konusuna odaklandı. Çeşitli anekdotları örnek göstererek, genellikle başvuru belgeleri ve arşiv vesikalarında bulamayacağımız bir takım bilgilere kitabelerin bizi götürebileceğini, unutulmuş kişi ya da olaylarla kitabelerde karşılaşabileceğimizi, böylece biyografik çalışmalarımızın ufkunun genişleyebileceğini anlattı. Örneğin, okunması ricasıyla Yunanistan’dan bir araştırmacı tarafından kendisine iletilen, Selanik’te bir kışlanın içindeki camiye ait bir kitabe vesilesiyle hem bu cami ve kışlanın varlığından haberdar olunduğunu, hem de o sırada camiin şehrin valisinin eşi tarafından yaptırıldığını, ismi duyulmamış bu hanımefendinin İstanbul’da da çeşitli hayratları olduğunun ortaya çıktığını ifade etti.



Çok sayıda biyografi çalışmasının yanı sıra, biyografi türünde farklı deneysel çalışmalarıyla tanıdığımız Beşir Ayvazoğlu'nun konuşması biyografinin kurgusallıkla kurduğu ilişkinin mahiyeti üzerineydi. Kırmızı'nın, yazarın özellikle *Bozgunda Fetih Rüyası* adını taşıyan Yahya Kemal'in hayatını kurgusal bir üslupla anlattığı romanından yola çıkarak sorduğu soru üzerine, herhangi bir tarihçi-den farklı olarak kendisini "konvansiyonel, bilimsel hareket etme zorunluluğu altında hissetmeden" nasıl bu tür bir üslupla yazdığını açıkladı. Ayvazoğlu, aslında söz konusu romanın Yahya Kemal'in hayatının tamamını değil, yaklaşık on yıllık bir dönemini konu edindiğini, üslubunda kurmaca tercih etmiş olmasına rağmen metni gerçek bilgilere dayanarak yazdığını belirtti. Ancak bir arkeologun bulduğu kırık vazo parçalarını birleştirirken kalan boşlukları alçıyla doldurması gibi kendisinin de romanını kaleme alırken Yahya Kemal'in hayatının bu dönemiyle ilgili edindiği bilgilerden kalan boşlukları kendi kurgusu ile tamamladığını ifade etti.

Dünyada bu tür çok sayıda biyografik eser yazıldığını, bazen gerçek şahısların tamamen gerçek dışı bir kurguyla romanlaştırılabildiğini ya da kendisinin *Ateş Denizi* romanında yaptığı gibi kurgusal bir eserin içine gerçek şahısların karakter olarak dahil edilebildiğini söyledi. Ayvazoğlu, bu tür çalışmaları kendi külliyatı içerisinde tali bir yerde gördüğünü, doğrudan biyografik çalışmalar olarak hazırladığı metinleri esas aldığını, ancak biyografinin her halükarda kurmaca bir iş olmak zorunda olduğunu belirtti. Bütün ayrıntılarıyla bir hayatı belgelemenin imkânsızlığı nedeniyle, o hayatı kaleme alan müellifin kişisel bakış açısının çalışmanın karakterini belirlediğini, bu açıdan ele alınınca sözgelimi, herhangi başka birinin yazacağı Peyami Safa biyografisiyle kendisinininkinin kaçınılmaz şekilde birbirinden farklı olacağını vurguladı.

16. yüzyıl uleması üzerine hazırladığı prosopografik çalışması vesilesiyle konuşan Abdurrahman Atçıl ise biyografinin alt birimi gibi düşünülen prosopografinin alanla ilişkisini değerlendiren bir sunum yaptı. Prosopografinin İngilizce karşılığı olan "collective biography" adlandırmasını "müşterek biyografi" şeklinde Türkçeleştiren Atçıl, çalışmasında sayısı yaklaşık 2000 kişiyi bulan 16. yüzyıl ulema mensuplarının biyografilerini araştırıp buradaki örüntüleri gözlemleyerek çalışmasını meydana getirmiş. Ele aldığı sorunsala bağlı olarak, ulema mensuplarının içerisinde bürokraside yer almış bulunan bir grubu odağa alan Atçıl, tıpkı bir biyograf gibi bu grubun ortaya çıkışını, kimliğinin oluşumunu, geçirdiği dönüşümleri ve zamanla çözülmesini incelemiş. Atçıl'a göre prosopografik çalışma sadece kaynağının biyografik olması yönüyle değil, çalışma biçimi açısından da biyografiyle benzerlik arz ediyor. Ancak biyografide araştırmacı tek kişi için detaylı veri toplarken, prosopografide çok sayıda kişinin hayat hikâyesinden

ALİ BİRİNCİ



“

Kişiyi tanımak kişileri tanımaktır. Türk tarih yazımında insan hikâyelerinin görmezden gelinmesi, yüzeysel ve anlayıştan uzak tariflerle geçiştirilmesi büyük bir hatadır. Biyografi insan keşfidir.

”

ABDULHAMİT KIRMIZI



73

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

“

2000'ler itibarıyla göz alıcı bir mahiyet kazanan biyografik dönemeç insan ve toplum bilimlerinde yeni bir ufuk açtı. Geçmişte yapısalcılığın etkisi altında kalarak insana ancak edilgen bir unsur olarak yer veriliyordu ancak mikro ölçekte yer alan insan tecrübeleri son zamanlarda sosyal bilimlerin tümünde önemli bir yere kavuştu.

”



PANEL  
31 Mart 2018

SEDA AKBIYIK

“

Benlik geçmiş ve gelecek arasında bir ilişkidir. Sürekli bir fail olma hissinden kaynaklanır.

”

74

MAM  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi

örüntüleri bulup çıkarmak gerekiyor. Prosopografik çalışmanın Osmanlı tarihi açısından biyografi ile sosyal yapılara odaklanan çalışmalar arasında melez bir konumda bulunduğunu düşündüğünü belirten Atçıl, prosopografinin bir yandan mikro ölçekli çalışmalardaki gibi tarihe insan yüzü kazandırmaya, diğer yandan da insanın bireysel tecrübesinin toplumsallaştığı, yapısal mahiyet kazandığı aşamaları açıklamaya yardımcı olduğunu vurguladı.

Programda, resmi tarih-biyografi ilişkisi, biyografinin alternatif bir tarih yazımı için sunduğu imkânlar, biyografik kaynakların temininde yaşanan problemler, tezkirelerin biyografi yazımıyla ilişkisi, biyografinin sınırları, modern biyografi yazımının eski örneklerinden farkı, biyografi yazarı ile hayatını konu edindiği kişi arasındaki ilişki, iyi biyografi çalışmalarının bazı ortak özellikleri, İslam dünyasında otobiyografik yazım örneği kabul edilebilecek bir geleneğin mevcut olup olmadığı gibi çok sayıda başlık ele alınırken soru cevap kısmıyla da tartışmaları derinleştirme fırsatı yakalandı. Birinci'nin "Hayatta kurtarmamız gereken belki de ilk şey hatıralardır" cümlesiyle ana fikri özetlenebilecek programın Türkiye'de biyografinin gelişimine katkı sağlaması ümidiyle...

Seda Akbıyık, Sinem Hatipoğlu, Lütfü Hanoğlu, Eyüp Süzgül

## Bilinç ve Benlik

**Değerlendirme:** Kevser Kırbaşoğlu

Beyin araştırmaları ile olgunlaşan bilinç ve benlik çalışmaları sadece bilim dünyasında değil, kültürel alanda da oldukça popüler bir konu haline geldi. Medeniyet Araştırma Merkezi'nin paneli konuyu Seda Akbıyık, Sinem Hatipoğlu, Eyüp Süzgül ve Lütfü Hanoğlu ile tartıştı. Felsefe, psikoloji, sinirbilim, din bilimleri gibi farklı disiplinlerden gelen konuşmacılar meseleyi farklı boyutlarıyla ele aldılar.

Seda Akbıyık, "Bilinç ve Benliğin İnşasında Dilin Yeri" başlıklı sunumuna insan zihninin diğer canlılardan farklarına değinerek konuşmasına başladı. Akbıyık, insanın içsel yaşantıya sahip olmasının ve dil yeteneği ile bunu ifade edebiliyor olmasının iki temel nitelik olduğunu söylüyor. Dilin bilincin hususi faaliyetlerini yerine getirdiğini söyleyen Akbıyık, bu özelliklerin hayvanlarda da kısmen bulunduğunu anlatıyor. Bunu anlamak için hayvanların iletişim kabiliyetlerine bakılıyor ve dil ile bilinç arasındaki ilişkinin onlarda nasıl ortaya çıktığı bu şekilde inceleniyor. Dil yeteneği hayvanlardan hem derece olarak hem de niteliksel olarak farklılaşıyor, bu yüzden de hayvanlarda dil olamaz, sadece kendilerine özel bir iletişim olabilir deniyor. Mesela papağanlar öğretilen kelimeleri tekrarlayabiliyor ama dil bilgisi olmadığı için cümle çeşitliliği geliştiremiyor

insanlar kelimeler ile sonsuz sayıda cümle çeşitleri kurabiliyor. İnsanların kullandığı dilin bir diğer özelliği ise zamana ve mekâna bağlı kalmamasıdır. Bu sayede geçmiş ve gelecekte veya gerçek olmayan şeylerden bahsedebiliyoruz. Son özellik olarak da başkalarının zihin içeriklerine dair konuşabiliyor ve ikna yeteneğiyle onları değiştirebiliyoruz.

Bilinç düzleminde ise ilk sorun, öznel ne nesnel bakış açılarının farklı olması, bilinçli deneyimin sadece onu tecrübe eden kişiye özel olmasıdır. Bilinci alt ve üst bilinç şeklinde ayırmak gerekirse alt bilincin hayvanlarda ve dil gelişimi öncesinde bebeklerde bulunduğu söylenebilir. Üst bilinç bunun üzerine inşa edilir ve akıl yürütme, düşünme ve bilişsel fonksiyonları içerir. Bilinç ile dil arasındaki ilişkiyi açıklayan dört temel kuram bulunur. İlk kuram dilin bilinci kurduğunu söyler ve buna göre dil olmazsa bilinç de olmaz. İkincisi bunun tam zıt kutbunda yer alır; bilincin dili kuruyor olduğunu savunur. Bu kuramda bilinç önceliklidir ve dil bunun üzerine inşa edilir. Çoğu zaman dilden bilince bir geri bildirim vardır. Üçüncü kuram dilin ve bilincin birbirleri üzerine inşa edildiklerini ve biri olmadan diğersinin de var olamayacağını savunur. Sonuncusuysa dil ve bilincin birbirleriyle alakalı olmadığını söyleyen kuramdır. Dilin bilinci birçok yönden değiştirdiği ve dönüştürdüğü düşünülür ve buradaki kilit nokta anlam ve onun manipülasyonu üzerinden bilincin oluşmasıdır.

Son olarak bilincin benlik ile ilişkisine değinen Akbıyık, benliğin geçmiş ve gelecek arasında bir ilişki olduğunu ve sürekli bir fail olma hissinden kaynaklandığını söyler. Dil ile benlik arasındaki ilişkide de iki temel kuram vardır. İlki kurgu olarak benlik yaklaşımı, geçmiş ile gelecek arasında bir ilişki kurulması gerektiğini söyler ve otobiyografik hafızaya atıf yapar. Fenomenolojik yaklaşım ise benliği deneyimlerden ayrı düşünmez.

Sinem Hatipoğlu “Deneyimde Öznellik, Bilinç Kuramı ve Psikopatolojiler” başlıklı konuşmasında temel olarak üst dereceli bilinç teorilerinden bahsetti. Bu teorilerin bilincin hem yapısal özelliklerini anlamak hem de eleştirmek için kullanıldığına değindi. Üç temel bilinç durumu vardır. Bunlar durum bilinci, özne bilinci ve yaratık bilincidir. Özne bir nesnenin bilincinde olduğu gibi kendi iç dünyasının da bilincinde olabilir. Zihin durumu bilinci ise bir zihin durumunun bilincine sahip olmaktır. Yaratık bilinci uyanık olmak ya da olmamakla ilgilidir. Zihnin felsefesi çalışanlar başat olarak durum bilinciyle ilgilenir. Bilinç teorilerinin temel soruları, bir bilinçli zihin durumunun bilinçsiz olandan farkları veya bir durumun nasıl bilinçli hale geldiğidir.

Üst dereceli bilinç teorileri bir zihin durumunun bilinçli olmasını öznenin farkındalığı olması ve temsil edebilme yetisiyle açıklar. Bu teorilerin üst dereceli zihin teorileri olarak adlandırılmalarının sebebi bilinçli olmayı bir zihin durumu

SİNEM HATİPOĞLU



“

Bilinç teorilerinin temel soruları, bir bilinçli zihin durumunun bilinçsiz olandan farkları veya bir durumun nasıl bilinçli hale geldiğidir.

”

75

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



LÜTFÜ HANOĞLU

“

Kendilik taslağını  
kişinin kendisi ortaya  
çıkartır ve duygu  
ile ortaya çıkışında  
paralellik vardır.  
Erken dönemde  
duygularımızın ortaya  
çıkmasıyla ilk benlik de  
ortaya çıkmış oluyor.  
Bu kuram duyguların  
bizim kendiliklerimizi  
ortaya çıkarttığını  
söylüyor.

”

üzerinden anlatmasıdır. Hedef alınan bilinçli duruma alt dereceli zihin durumu denir. Onun bilincine varana ise üst dereceli bilinç durumu denir. Rosenthal üst dereceli zihin durumu için bir alt dereceye sahip olması şartı koşar ve sayısal olarak farklı olması gerektiğini söyler. Bu teoriler bilinci açıklamak için kullanılsa da hedefsizlik düşüncesi üzerinden tekrar bir eleştiriye tabi tutulur ama yine teoriye göre bu bir çelişki içermemektedir.

Hedefsiz üst derece için psikopatolojiler örnek verilebilir. Bazı psikopatolojilerde gerçeklik ile tecrübe edilen birbirini tutmaz. Mesela hayalet uzuv sendromunda kişi olmayan uzvun da ağrısını hisseder. Veyahut başka vakalarda kişi bedensel rahatsızlıklarının farkına varmaz. Öznenin içerisinde bulunduğunu sandığı durumlarda bunu yapan üst derece hedefsiz olabilir ama bu üst derecenin tamamen hedefsiz olduğunu varsayamayız. Kişi başka bir zihin durumunu hedef almış olabilir ve farklı zihin durumları bir araya gelerek kişi üst dereceye sahip olmuş olabilir.

Eyüp Süzgün “Bilinç-Benlik Araştırmalarında Paradigma Değişimi, Bilinç Beyin Sorunu, Bilinç ve Benliğin Yeniden Konumlandırılması” başlıklı konuşmasında bilinç probleminin konumlandırılmasını tartıştı. Bilincin hem dünyayı hem de kendimizi konumlandırmamızı sağladığını dile getiren Süzgün bu durumun felsefe ve bilimin en büyük meselelerinden birini barındırdığını söyledi: Bu problem felsefe tarihi boyunca süregelen zihin ve fizik dünyası tartışmasıdır. Bu iki alanın nasıl etkileşime girdiği sürekli ve ateşli bir tartışma konusudur. Bu konuda iki temel yaklaşım bulunmaktadır: İkicilik ve tekcilik. Süzgün’e göre bilinç problemi ele alınırken ikicilik yaklaşımı bilimsel temele uygun düşmüyor. Fiziksel olmayan zihin alanının fiziksel olabileceği bilim ile gündeme geldi ama doğacılık ve fizikselcilik paradigması içerisinde bu bir sorun olmadı. Bilim her şeyi fiziksel kurallar ile açıklamaya dayanır ve fiziksel olarak bilinci beyin ile açıklamak ister.

Bu açıklama kapsamında iki temel paradigma bulunmaktadır ve bunlardan ilki bilincin sinirsel paradigmasıdır. Bu paradigma her bilinçsel faaliyetin sinirsel bir mekanizması vardır ve bunlar bir korelasyona sahiptir der. Birinde meydana gelen değişim diğerinde de değişim meydana getirir. Birbiri ile örtüşecek bir paradigma oluşturulursa bilinçli faaliyetler beyin üzerinden bilimsel bir şekilde açıklanmış olur. Bu paradigma beden ve beyin ilişkisini temel aldı ve bunun üzerinden çalıştı. İkinci paradigma 2000’li yıllarda yapılan nöro-görüntüleme çalışmalarında katılımcılara herhangi bir görev verilmediği durumda oluşan beyin aktivasyonu üzerinden şekillendi. Katılımcılar bir göreve tabi tutulmadıkları zaman kendi benliğine dair düşüncelere sahip olduklarını belirttiler ve benliğe özgü bir sinirsel faaliyet durumu olduğu anlaşıldı. Bu paradigma beyin ile dünya arasındaki sorunları ele aldı. Bu paradigmayı anlayabilmek için

dinlenme durumu halindeki beyin üzerine çalışmalar yapıldı. Süzgün sözlerini bitirirken bu durumu anlamak için dış dünyadan gelen uyaranların bilinçsel fenomenlere nasıl dönüştüğünü bulmak gerektiğini söyledi.

Son konuşmacı Lütfü Hanoğlu bilincin nörobilimsel arkaplanına değinen bir sunum yaptı. Beynin inşa edilişi ve bunun bilinçli hale gelişinde felsefi bir arka plan vardır. Beyin temel olarak dış dünyanın bir haritasını içeriye aktararak zihin durumuna dönüştürür. Harita, eş zamanlı olarak yanıp sönen nöral mekanizmanın bir örüntüsüdür. Dış dünyanın bir anlık fenomenal temsili bizim zihnimizi oluşturur. İmge uzamı, dış dünyaya açıldığımız verilerin organize edildiği ve vücudumuzdan gelen verilerin toplandığı, beynin daha alt bölümlerine ait “subcortical korteks” altı haritalama uzamıdır. Bunlara haritaları haritalayan uzamlar diyebiliriz. Hepsinin bir araya gelip karşılaştığı alanlar mevcuttur. Bu yollar sayesinde bir uyaran geldiği zaman hepsinin geri aktivasyonu ile bir örüntü oluşuyor. Bununla uyaranın adını, tadını, kokusunu ve o uyaran ile belleğimizde daha önce topladığımız ne varsa onu birleştiririz.

Zihin nasıl bilinçli hale geliyor? Bilincin nöral karşılıkları bir zihin durumu (haritalama) ve buna karşılık gelecek bir beyin durumu olacak şekilde gerçekleşir. Hanoğlu, haritaların o andaki durumunu anlarsak aradaki bağlantıda keşfedilebilir diyor. Zihnin ve bilincin farklı halleri vardır. Uyku ve uyanıklık arasında bir bilinç farkı vardır. Patolojik durumlar ile sağlıklı beyin arasında farklar vardır. Bu farklar ölçüm araçları ile (PET, EEG, fMRI) incelenir ve bunlar üzerinden bir karşılaştırma yapılır. Damasio’ya göre bu şekilde incelenen bir beyin ile boş bir zihnin inşa etmiş oluruz. Gerçek bir bilinç inşa edebilmek ya da anlayabilmek için buna kendilik de eklememiz gerekir. Kendilik taslağını kişinin kendisi ortaya çıkarır ve duygu ile ortaya çıkışında paralellik vardır. Erken dönemde duygularımızın ortaya çıkmasıyla ilk benlik de ortaya çıkmış oluyor. Bu kuram duyguların bizim kendiliklerimizi ortaya çıkarttığını söylüyor. Damasio üç katmanlı bir kendilik anlayışından bahseder. İlk katmanda ilk benlik de ortaya çıkar ve bir varlık olarak kendimizi hissederiz. İkinci aşamada dış dünya ile iç dünyayı karşılaştırarak dış dünyayı anlamlandırmaya çalışırız ve çekirdek benlik ortaya çıkar. Üçüncü katmanda geçmiş hafızamıza uzanarak benlik içerisinde bir süreklilik sağlar ve otobiyografik benliği oluştururuz.

Lokalizasyoncu düşüncenin yetersiz kalması dinlenme halindeki beyin üzerine çalışmalarla başladı. “Anterior cingulate cortex”, “hipocampus” gibi eşzamanlı aktif olan bölgeler kişinin benliğine ait düşünceleriyle eşleştirildi ve buna “default mode network” dendi. Kişi dikkatini kendinden başka bir şeye verdiği zaman bu aktivasyonun kaybolduğu gözlemlendi. Sözlerine bu alanlarda çalışılması gerektiğini vurgulayarak bitiren Hanoğlu, bunu yapabilmek için temelde bir felsefi yaklaşıma ihtiyacımız olduğunu da belirtiyor.

EYÜP SÜZGÜN



“

Fiziksel olmayan zihin alanının fiziksel olabileceği bilim ile gündeme geldi ama doğacılık ve fizikselcilik paradigması içerisinde bu bir sorun olmadı. Bilim her şeyi fiziksel kurallar ile açıklamaya dayanır ve fiziksel olarak bilinci beyin ile açıklamak ister.

”

77

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



PANEL  
12 Mayıs 2018

ALIM ARLI

Alim Arlı, İshak Arslan, Metin Demir, Alber Erol Nahum

## Spinoza ve Din

**Değerlendirme:** Burak Sipahi

Medeniyet Araştırma Merkezi Mayıs ayında Spinoza'yı tartıştı. "Spinoza ve Din" başlıklı panelin konuşmacıları İshak Arslan, Alber Erol Nahum ve Metin Demir idi. Oturum başkanlığını ismi Alim Arlı üstlendi.

"*Etika*: Dinselin Modern Yorumuna Bir Giriş" başlıklı konuşmasıyla panelin ilk tebliğini sunan İshak Arslan, Spinoza'nın modern felsefede bir kilit nokta olduğunu ve her felsefi okumanın bir şekilde bu filozofa değindiğinden bahis açarak söze başladı. Amsterdam'da doğup büyüyen Baruch Spinoza ağır şartlar altında Hollanda'daki Sefarad Yahudi topluluğundan aforoz edilmiştir. Münzevi bir hayat süren filozof birçok kez kendisine teklif edilen profesörlük kürsülerini reddetmiştir. Bu tavır onun dinsel yorumunu anlamak için önem taşır. Spinoza dünya ekonomisinin Akdeniz'in güneyinden kuzeyine kaydığı bir dönemde, güçlenen bir Hollanda tacir toplumunda yetişiyor. Bu tanımlanmış düşünsel özgürlük merkezinde Spinoza eserlerini vermeye başlıyor.

Ölümünden sonra yayımlanan eseri *Etika*, teolojiden başlayarak insanı analiz eden bir çerçeve sunar. Spinoza'nın döneminde metafizik alanda üç ana pozisyon vardı: Descartes'on ikici felsefi yaklaşımı, Lagnis'in çokcu felsefi yaklaşımı ve Spinoza'nın monist ve tekçi felsefi düşüncesi. Üç farklı bakış açısına sahip üç filozofun düşünceleri Avrupa'yı yeni bir arayış dönemine sokmuştur. Bu filozofların ortak yönleri mevcut olsa da her biri farklı bir alanın öncüsü konumundadır. Hepsi deterministtir; matematik ve geometrinin bizi doğru yola götüreceğine inanırlar. Bunun en radikal Spinoza'nın geometriyi ahlaka uygulama çabasıdır.

Spinoza'ya göre bir cevher başka bir cevher tarafından meydana getirilemez, âlemde mutlak tek bir cevher vardır. Tanrıdan başka cevher yoktur ve tasarlanamazdır. *Etika*'da bunu mantıksal olarak açıklar. Monistliğin çıkmazı olan çokluğu ise düzen ile açıklar. Descartes'ın iki tözünü -Tanrı ve doğa- tek bir töz haline getirir. Hem tekliği hem de çokluğu açıklar. Her şey Tanrısalıdır ve Tanrıda biter diyor. Spinoza'nın belli kalıpları kullanan bir kurtuluş fikri de vardır. Tanrının bilgisine erişmek, insanın bütün etkilerini, eylemlerini, din ve din dışı ortamları ortadan kaldırıyor. Spinoza'ya göre doğal hal ile medeni hal arasında kesin bir fark vardır. İyi ve kötü doğal halde bulunmazlar. Bu kavramların medeni halde bir anlamı vardır. Tabii halde günah tasarlanamaz, günah ortak hayat kuramında medeni hayatta anlaşılabilir. Alman idealizmi bu düşünce ile Spinoza'yı takip etti. Özgürüz ve gürleyen bir Tanrı istemiyoruz, artık Yahudi olarak

“

Descartes'on ikici felsefi yaklaşımı, Leibniz'in çokcu felsefi yaklaşımı ve Spinoza'nın monist ve tekçi felsefi düşüncesi. Üç farklı bakış açısına sahip bu üç filozofun düşünceleri Avrupa'yı yeni bir arayış dönemine sokmuştur. Hepsi deterministtir; matematik ve geometrinin bizi doğru yola götüreceğine inanırlar. Bunun en radikal Spinoza'nın geometriyi ahlaka uygulama çabasıdır.

”

78

MAM

Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



yaşayamayız diyen Alman idealizmi aynı zamanda Newton'u takip ederek maaşının esaretine de karşı çıktı.

Alber Erol Nahum, "Spinoza ve Talmudik Gelenek" başlıklı konuşması ile Spinoza'nın Yahudi geleneğiyle ilişkisini anlatarak anlattı. Spinoza'nın aslında Merama kökenli bir aileden geldiğini ve bu ailenin engizisyon baskısı altında Yahudiliklerini saklamak durumunda kaldığını söyleyen panelist, ruhsal bir baskı döneminin ardından özgür düşünce ortamına geçen bu Yahudi grubunda kısmi dinsel çoğulculuğun olduğunu söyledi. Ruhbanlığa karşı öznel bir duruşları ve kutsal kitapla bire bir ilişkiyi savunan bir teolojileri var. Bu dönemde kişisel bir kurtuluş beklentisi, fikri ortaya çıkıyor. Bunun baskıcı ortamdaki geçip özgürlükçü bir ortama geliş ile ilgisi vardır.

Spinoza'nın ilk düşünsel tarzı bir yasa eleştirisi tarzındadır. Yasanın bağlayıcı hükümlerini doğanın bağlayıcı hükümleriyle eleştirir ve yasaya karşı doğayı takip eder. Descartes'ı yakından takip eder ve ilk düşüncelerini onun üzerinden şekillendirir. Yoğun bir kutsal kitap okuma anlayışı olan Spinoza'nın bunu yapma sebebi ontolojik, etik bir arayıştır. Nahum'a göre Spinoza aslında eklentileri ve dışsal müdahaleleri kaldırmaya yönelik girişimlerde bulunuyor. Tanrının ve insanın doğadan beklentilerini, ona atfedilen anlamı çıkarıp kutsal kitabın ne demek istediğine yöneliyor ve temel olarak Eski Ahit'e bakıyor. Hristiyanlığın birçok terminolojisini teorik ve pratik olarak inceliyor. Kendine özgü bir Hristiyanlık anlayışı geliştiriyor. Yasa olmayan basit evrensel ahlak kuralları içeren ve ilk kipten Yeni Ahit'in sonuna kadar kitabın okunmasıyla anlaşılacak iyilik, ahlak, yardım severlik gibi mesajlara odaklanıyor. Bugünkü anlamda bilimsel denebilecek bir tefsir bilgisi vardır. Bunun içerisinde de teorik ve politik anlamda birçok polemiğin mevcuttur; özellikle peygamberlik, Tanrısal doğa ve Yahudilerin seçilmişliği konuları üzerine.

Spinoza aynı zamanda dört büyük Yahudi geleneğinden olan Ferisi geleneğine sahiptir ve bu gelenek yasaların katı bir şekilde uygulanmasıyla ünlenmiş bir mezheptir. Spinoza, Ferisi başlığını genişleterek kutsal kitabı akla uygun hale getirmeye çalışıyor. Ferisilere eleştiri yöneltiyor ve Yahudi yasalarının Yahudi devleti ile ilgili olduğunu ve devlet ortadan kalkınca yasaların da ortadan kalktığını söylüyor. Musa'ya vahiy olunan hakikat ve seçilmişlik devletin refahı içindir diyor. Başka ülkede onların kurallarıyla yaşayan Yahudiler mevcut. Bu durum ikili yasa anlayışını ortaya çıkarıyor. Spinoza bunu eleştiriyor ve kutsal kitabın hukuki felsefesini inceliyor. Kutsal kitabın asıl anlamının kendi tarihsel düzleminden çıkarıldığını söylüyor.

İSHAK ARSLAN



“

Tanrı dünyadadır veya dünya tanrıdır düşüncesini Spinoza'nın teolojisinin özeti olarak alabiliriz. Bu ikisi bir araya gelince Hristiyanlığı oluşturur. Çünkü tanrı dünyadadır demek İsa dünyadadır demek ve dünya tanrıdır demek İsa tanrıdır demektir. Almanlar bu iki uç arasında tartışırlar.

”

METİN DEMİR



79

**MAM**  
Medeniyet  
Araştırmaları  
Merkezi



“

Spinoza, Ferisilere eleştiri  
yöneltiyor ve Yahudi  
yasalarının Yahudi devleti  
ile ilgili olduğunu ve devlet  
ortadan kalkınca yasaların  
da ortadan kalktığını  
söylüyor. Musa'ya vahyolan  
hakikat ve seçilmişlik  
devletin refahı içindir diyor.

”



ALBER EROL NAHUM

Panelin son konuşmacısı “19. yüzyıl Alman İdealizminde Spinoza ve Din Tartışmaları” başlıklı konuşması ile Metin Demir oldu. Her döneme has bir Spinoza vardır ve her dönem kendi sorunu ile onu tekrar okur diyen Demir, Alman romantiklerinin Spinoza alımlamasını tartıştı. Alman romantiklerinin sloganı “bir ve hepsi”dir ve Spinozanın teorisini buradan çıkartmaya çalışırlar. Metin’e göre Tanrı dünyadadır veya dünya Tanrıdadır düşüncesini Spinoza’nın teolojisinin özeti olarak alabiliriz. Bu ikisi bir araya gelince Hristiyanlığı oluşturur. Çünkü Tanrı dünyadadır demek İsa dünyadadır demek ve dünya Tanrıdadır demek İsa Tanrıdır demektir. Almanlar bu iki uç arasında tartışırlar.

Aydınlanma düşünürleri dinin akılla açıklanması gerektiğini savunurlar. Moses Mendelssohn, Kant’tan önceki önemli bir düşünür, Eski Ahit’i Almancaya çevirerek Yahudi katolikliğini yıkmıştı. Almanya’da 1785 yılında panteizm tartışmaları başladı. Tartışmalar Spinoza’yı merkez alıyor ve kiliseyi eleştiriyordu. Demir esprili bir şekilde tutarlı bir felsefecinin Spinozacı olmak durumunda olduğunu söyledi. Mekanist ve natüralist felsefenin altında yatan şey neden ilişkisidir. Felsefeci eğer her şeyin bir nedeni varsa ve Tanrının yeri nedir sorusuna Tanrının bir nedeni yoktur, o bütün nedenlerin toplamıdır cevabını verir. Doğadan ayrı bir Tanrı yoktur. “Bir ve hepsi”; yani Tanrı dünyanın içerisine gömülüdür. Spinoza, irade ve özgürlük sorunu konusunda eğer kadercilik varsa Spinozacı olmak bizi nihilizme götürür denerek eleştirilir. Aynı şekilde eğer bir neden yoksa modern bilim de bizi nihilizme götürür denir. Bu durumdan iman ile kurtulabiliriz dendi. Spinoza’nın bu eleştirileri karşısında Aydınlamaya inanan filozoflar imanla aklın zıtlaşmasında buhrana düştüler. İmanı ve akli savunanlar şeklinde iki büyük taraf oluştu. Burada Kant’ın düşünceleri ön plana geldi. Saf akıl teorik perspektifte Tanrıyı ve sonsuzu açıklayamaz ama iman da sadece kişisel bir durumdur, irrasyonel bir sığınaç değildir diyerek iki tarafı da eleştirdi. Kant dinsiz bir ahlaka karşı ahlakın nasıl zorunlu olduğunu ve dine bağlı olduğunu göstermiştir. Ahlak ile imanı akılda birleştirir. Kant “Benim düşüncemden zaman ve mekânı çekersek geriye Spinozacılık kalır ve bu çürütülemez” der. Tanrı ya dünyanın kendisidir ya da dünyadan ayırıyor diyor Kant. Burada panteizm ile yüzleşip deizmi ortadan kaldırmaya çalışıyor.



Şu şiiri bir daha hecelemeye çalışacağım. Yarın yirmi üç Nisan. Erkeden yatmalı ve erkenden uyanmalıyım oysa. Çocukluğumu yaşamalıyım bir daha, bir daha ele geçmeyecek çocukluğumu.

*Mola*

## İnegöl İşi ve Cevizden Bir Şiir

Parmağıyla tık tık diye vurur babam  
ilkokul çantama,  
"Cevizdendir, İnegöl işidir, kıymetini iyi bil"  
derdi babam.  
Küçük bir asker bavulu gibiydi çantam  
Bir küçük askerdim ben de  
Siyah önlüğümün içinde  
bembeyaz bir yürek  
Dökülürdüm yollara  
Bir avucumda közlenmiş sıcak bir patates  
Hem beslenmeliğim,  
hem üşümesin diye elim.  
Değiştirdim ara sıra çantamla patatesi  
dikkat ederek çantama.  
Kolay mı, çantamın içinde  
masmavi bir gökyüzü vardı  
Kuzeyden güneye göçmen kuşlar uçardı

Selanik'te, bir mısır tarlasında  
on yaşında Atatürk  
Çantamda kız kardeşiyle kargaları kovalardı  
Onu üzdükleri için karaydı renkleri mutlaka,  
sesleri çirkin  
Çantamın içinde "At at tut"  
Çantamın içinde "Ali okula gel"  
Bir gün devamsızlığı olmadı Ali'nin oysa.  
En erken o gelirdi  
Hatta sobayı bile yaktığı olurdu biz gelmeden  
Anlamadım gene de hep "Ali okula gel"  
dediler, çok mu severlerdi bilmem Ali'yi,  
askerde bir okula onun adını verdiler  
En çalışkan bir Ali vardı bir de ben

81

MOLA

22 Nisan 2001

# Faaliyetler

## SAM

### TOPLANTI DİZİLERİ

#### EDEBİYATSİNEMA 3

Edebiyat ve Felsefenin Kavşağında Sinema

**Mehmet Ulukütük** 28 Aralık 2017

#### EDEBİYATSİNEMA 4

Edebiyatla Sinema Hiç Aşk Yaşamadılar, Edebiyat AY'da Sinema DÜNYA'da Kaldı

**Ali Özgentürk** 28 Ocak 2018

#### EDEBİYATSİNEMA 5

Edebiyattan Sinemaya Gerçeğin Sanatsal Serüveni ve Belgesel Sinema

**Farhad Eivazi** 28 Şubat 2018

#### EDEBİYATSİNEMA 6

Amerikan ve Türk Sinemalarındaki Ödüllü Roman Uyarlamalarına Genel Bir Bakış

**Zeynep Çetin Erus** 29 Mart 2018

#### EDEBİYATSİNEMA 7

Tanpınar ve Râ'nın Üçüncü Gözü

**Handan İnci** 14 Nisan 2018

#### EV VE MİMARİ 2

Ev Üzerine Bir Trioloji: Bademli, Hacımercan, Yedievler

**Atilla Yücel** 23 Aralık 2017

#### EV VE MİMARİ 3

Bir İnşa ve Tasarım Öyküsü: Dr. Hikmet Bey Evi

**Ahmet Yılmaz** 20 Ocak 2018

#### EV VE MİMARİ 4

Afyon'da Bir Ahşap Yapı Kooperatifi

**Çelik Erengözgin** 17 Şubat 2018

#### EV VE MİMARİ 5

Modernizm ve Ev

**Yusuf Civelek** 17 Mart 2018

82

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

## EV VE MİMARİ 6

18. Yüzyıldan Bu Yana İstanbul'da Modern Aile ve Evin Doğuşu  
**Uğur Tanyeli** 7 Nisan 2018

## EV VE MİMARİ 7

Bir Mahalle Kurgusu: İznik TOKİ Evleri  
**İbrahim Hakkı Yiğit** 5 Mayıs 2018

## HAYÂL-İ ZÎ-RUHTAN SİNEMAYA 16

Bütün Saadetler Mümkündür  
**Selman Kılıçaslan** 30 Aralık 2017

## HAYÂL-İ ZÎ-RUHTAN SİNEMAYA 17

İşe Yarar Bir Şey  
**Pelin Esmer** 27 Ocak 2018

## HAYÂL-İ ZÎ-RUHTAN SİNEMAYA 18

Mirâciyye  
**Murat Pay** 7 Nisan 2018

## SANAT VE FELSEFE İHTİSAS SEMİNERLERİ 3

Felsefi Hermenötik ve Sanat  
**Burhaneddin Tatar** 30, 31 Mart, 6 Nisan

## KIRKAMBAR

### KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK

İstibdat'tan I. Dünya Savaşı'na Kadar Osmanlı'da Sinema  
**Ali Özuyar** 23 Aralık 2017

Kırk Bir Aşk Hikâyesi: Türk Sineması'nın Başlangıcına Dair  
**Dilek Kaya** 19 Ocak 2018

İstanbul'da Sessiz Sinema ve Kamusal Alan  
**Canan Balan** 15 Şubat 2018

Osmanlı Sinemasında Genel Hukuki Düzenleme  
Çalışmaları: Bir Lâyiha'nın Serencamı  
**Ayhan Ceylan** 23 Mart 2018

Bir Tarih Malzemesi Olarak Film  
**Saadet Özen** 20 Nisan 2018

### KIRKAMBAR KİTAP

İstanbul, Modernlik ve Sinema  
**Nezih Erdoğan** 6 Ocak 2018

Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler  
**Serap Ekizler Sönmez** 10 Mart 2018

## KIRKAMBAR TEZ-MAKALE SUNUMU

Kutsal Sanat Metafiziği  
**Muharrem Hafız** 10 Ocak 2018

Üçüncü Sinema Estetiği  
**Yusuf Ziya Gökçek** 11 Ağustos 2018

## KIRKAMBAR SOHBET

Filistin Sinemasının Dünü Bugünü  
**Jumanah Ghanem** 22 Ocak 2018  
İkinci Yeni Nasıl "Kanonik"leşti?  
**Yalçın Armağan** 10 Mayıs 2018

## PANEL

Doğumunun 80. Yılında Cinuçen Tanrıkorur  
**Celâleddin Çelik, Necati Çelik, Murat Salim Tokaç, Timuçin Çevikoğlu** 10 Şubat 2018  
Yeni Türk Sinemasında Taşra Temsili  
**Barış Saydam, Alim Arlı, Hasanali Yıldırım, Murat Tırpan, Tarık Tufan** 16 Mart 2018  
Türk Sinemasında Kahramanlar  
**Havva Yılmaz, Peyami Çelikkcan, Yusuf Civelek, Mesut Bostan,** 21 Nisan 2018  
Zarifoğlu'nu Okumak  
**H. Hale Sert, Alim Arlı, Ömer Erdem, Ali Ayçıl, Mehmet Sümer, Fatih Altuğ, Hanife Öz, Ümit Yaşar Özkan** 28 Nisan 2018

83

**SAM**  
Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



MEHMET ULUKÜTÜK

EDEBİYAT SINEMA 3  
28 Aralık 2017

Yazının tamamı için:



**Mehmet Ulukütük**

## Edebiyat ve Felsefenin Kavşaklarında Sinema

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Sanat Araştırmaları Merkezi ve Türk Sineması Araştırmaları Projesi işbirliği ile yürütülen EdebiyatSinema başlıklı program dizisinin üçüncü oturumunda Mehmet Ulukütük konuk edildi. Ulukütük, konuşmasına program başlığındaki kavşak kelimesinin etimolojisini anlatarak başladı. Kavşak kelimesi aslında bir trafik ve tıp terimidir. İç içe geçmiş damarların bağlantı noktası, yolların kesişim noktası anlamına gelir. Felsefe, edebiyat ve sinemanın böyle bir kesişim noktasına sahip olması, bu üçünün birlikte ele alınmasını gerektirir.

Konunun daha iyi anlaşılması için giriş mahiyetinde şu olay örnek teşkil eder: Turgut Cansever, 1995 yılında İsmail Kara, İhsan Fazlıoğlu ve Düccane Cündioğlu'nu evine davet eder. "Mimar Sinan'ın yaptığı eserler, birbirlerinden çok farklı. Acaba bu eserler yapılırken Osmanlı medreselerinde, gündelik hayatında, felsefe dünyasında neler konuşulup tartışılıyordu? Bu tartışmaların bu eserlerdeki yansımalarını nasıl izleyebiliriz?" mealinde bir soru sorar. Çok sonraları bu sorunun üzerine giden ve kafa yoran İhsan Fazlıoğlu, o dönemde hareket kuramı üzerine tartışmalar yapıldığını ve bu tartışmaların Mimar Sinan'ın eserlerinde bir farklılaşmaya neden olduğunu ortaya koyar.

Buradan hareketle, ilim, kültür veya sanat dünyasındaki herhangi bir disiplinin seviyesinin diğerininkini de belirlediği görülür. Edebiyat ve felsefe dünyasında ne konuşulup tartışılıyorsa sinemaya da o yansır. Hepsi birbiriyle iç içe bir bütünlük arz eder. Bu üç şekilde gruplanabilir:

- 1- Edebiyat ve felsefenin karşısında sinema: Bir karşıda olma durumu
- 2- Edebiyat ve felsefenin sinemayla karşılaşması: Bir karşılaşma durumu
- 3- Edebiyat ve felsefenin sinemayla karşılaştırılması: Bir karşılaştırılma durumu

84

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Ali Özgentürk

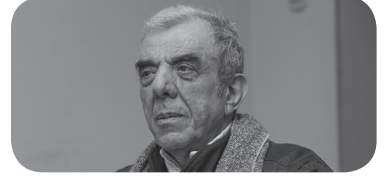
## Edebiyatla Sinema Hiç Aşk Yaşamadılar, Edebiyat Ay'da Sinema Dünya'da Kaldı

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi, EdebiyatSinema program dizisinin Ocak ayı konuğu usta yönetmen Ali Özgentürk oldu. Programda edebiyatla sinemanın uzak ilişkisinin yanı sıra kendi sinema yolculuğuna değinen yönetmen, güncel Türk sineması analizlerine de yer verdi.

Konuşmasına "Sinema konuşulmaz, yapılır" diyerek başlayan usta yönetmen, yüzde sekseni zanaat olan sinemanın ancak pratik ederek öğrenilebileceğinin altını çizdi. Çünkü sinema yalnızca teorilerle, kitaplardan okuyarak gerçekleştirilebilecek bir sanat dalı değildir. Konuşmanın başlığını açıklayan Özgentürk, Ay'ı metafor olarak kullanıyor. Edebiyat somut olmayan, bir şiirin veya bir metnin parçasında olan, sinema ise çok daha dünyevi ve maddi olandır. Bu yüzden edebiyat ve sinema arasında bir tür kız kaçırma ilişkisi bulunur. Yani edebiyattan yapılan uyarlamalar hiçbir zaman sinemada tam karşılığını bulamaz. Edebiyatın en güçlü örneklerinden sayılabilecek *Karamazov Kardeşler*'in Rus uyarlaması ya da Kafka'nın *Dönüşüm*'ünün uyarlamaları da edebiyattaki güçlü anlatımı sinemada yakalayamaz. Bir şiirin hatta iki dizenin karşılığını sinema diliyle anlatmak çok zor bir iştir. Özellikle de sinemanın ilk dönemlerinde tiyatrodan, edebiyattan fazlasıyla yararlanan film dünyası, zamanla karakter üzerine sinema yapmak konusunda ustalaşır. Buna rağmen edebiyatın sağladığı tahayyül gücüne ulaşmak kolay değildir. Mesela Marquez'in ünlü eseri *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı sinemaya uyarlanmak istenir ancak yazar, her okuyanın farklı bir dünya kurarak zenginleştirdiği eserini korumak isteğini belirterek büyük meblağlardaki teklifleri reddeder. Çünkü sinema edebiyat metnini sabitleştirip okuyucunun hayalini kısıtlayacaktır. Özgentürk, bir romanı okurken her bir cümleyle bir başka bağ kurdurduğunu, romanın akan, sinemanın ise duran bir sanat olduğunu dile getirdi. Kelimelerden mürekkep varlıklar olduğumuz için, kitapların hatırlanması kolay, filmlerin hatırlanması ise zordur. Popüler kültürde ise daha ziyade seyredilen kitaplar yazılmakta, gerçek edebi eserler asıl değerini bulamamaktadır.

ALI ÖZGENTÜRK



EDEBİYAT SINEMA 4  
28 Ocak 2018

Yazının tamamı için:



85

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



FARHAD EIVAZI

EDEBİYAT SINEMA 5  
28 Şubat 2018

Yazının tamamı için:



Farhad Eivazi

## Edebiyattan Sinemaya Gerçeğin Sanatsal Serüveni ve Belgesel Sinema

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi Türk Sineması Araştırmaları Projesi tarafından yürütülen EdebiyatSinema adlı program dizisinin Şubat ayı konuğu yönetmen Farhad Eivazi'ydi. Belgesel örnekleri üzerinden İran'daki sinemanın serüvenine değinen yönetmen, edebiyat etkisinin önemini altını çizdi. Eivazi, belgesel denildiğinde gerçek algısının önemli bir yerde durduğunu, ancak bu ifadenin hâlâ tam anlamıyla anlaşılır hale gelmediğini ifade ederek sözlerine başladı. Bunun sosyolojik ve felsefi açıdan sürekli yeni belirlemelerle karşıımıza çıktığını, kendisininse gerçekliği sinema bakış açısıyla ele alacağını söyledi.

Hafız, Mevlana, Firdavsi, Sadi ve Hayyam gibi İran denilince aklımıza gelen ilk isimler, diğerlerinden farklı bir yol seçmişlerdir ve İran edebiyatında etkin ve belirleyici kimselerdir. Öncelikle kendi kişisel gerçekliklerini dışa vurmuşlar, sonrasında ise bu toplumsal hale dönüşmüştür. Hafız'ın ve diğerlerinin yaptıkları bir tabuyu yıkmaktır aslında. Yeni bir dil yaratmak zorunda kaldıklarını söylemek de yanlış sayılmaz. Bu yönetime başvurmaya mecburdular, toplumdaki klişelere saplanmadan ve kendilerini ölüm ve benzeri cezalardan uzak tutmak içindir biraz da bu yol tercihi. Sadece iktidarın baskıları değil, kendilerinden önceki şairlerden farklı bir tutum sergilemeleri de böyle bir yöntemi ortaya çıkarmıştır. Tabii tüm bu baskılar nedeniyle böyle bir dil veya yaratıcılık beliriyor ama belki de bunlar olmasaydı çok daha farklı ve güçlü bir yapıyla karşılaşacaktık. Kişisel gerçekliklerini dışa vurmaları bir itirazdır. Bu, sadece şairler ya da o dönem için değil, her zaman için bir ihtiyaçtır. Örneğin İran'da bir şair ya da yönetmen sevgilileri yan yana getiremiyor, onun yerine bir çiçek veya başka bir şey göstermek gibi bir yol seçiyor. Abbas Kiyarüstemi de bunu yapıyordu.

86

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



Zeynep Çetin Erus

## Amerikan ve Türk Sinemalarındaki Ödüllü Roman Uyarlamalarına Genel Bir Bakış

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi ve Türk Sineması Araştırmaları tarafından düzenlenen EdebiyatSinema başlıklı program dizisinin altıncı oturumunda konuk Zeynep Çetin Erus'tu. Ayşe Yılmaz'ın moderatörlüğünü yaptığı, "Amerikan ve Türk Sinemasındaki Ödüllü Roman Uyarlamalarına Genel Bir Bakış" başlıklı konuşmasında Erus, sinemanın kendinden önceki bütün anlatı formlarını kucaklayan melez bir yapı olması sebebiyle edebiyatla kurduğu ilişkiyi ve ortaya çıktığı ilk yıllardan günümüze bu ilişkinin serüvenini anlattı.

Erus'a göre uyarlama bir araçtan diğer bir araca geçiş doğası gereği bir dönüştürme işlemi barındırmaktadır. Dolayısıyla uyarlama daha önce oluşturulan eserin ruh halini sürdürme, yeniden yaratma ve o eseri yorumlamayı içerir. Bunu yaparken de mevcut olan eseri karakter, mekân, anlatı düzleminde bir dizi işleve tabi tutar. Burada amaç romanın ana temasını beyaz perdede yeniden üretmektir. Uyarlama konusunda önemli bir sorun da bu eylemin yaratıcı bir girişim olup olmadığıdır. Her ne kadar ortada hazır bir metin olsa da uyarlama birtakım dezavantajları da içinde barındırmaktadır. Sinema ve edebiyatın zamanı kullanma biçimlerindeki farklılık 200-300 sayfalık bir metnin ortalama 90 dakikalık bir görüntüye nasıl sığdırılacağı sorunsalını beraberinde getirir. Uyarlayıcı anlatıyı gösterebilen bir strateji yaratmak zorundadır. Senaryo, roman yazmaktan farklı olarak yaratıcısının dünyaya bir fotoğraf makinesinin vizöründen bakmasıdır.

Handan İnci

## Tanpınar ve Râ'nın Üçüncü Gözü

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi Türk Sineması Araştırmaları tarafından düzenlenen EdebiyatSinema başlıklı program dizisinin yedinci oturumunda konuk Handan İnci'ydi. Ayşe Yılmaz'ın moderatörlüğünü yaptığı, "Tanpınar ve Râ'nın Üçüncü Gözü" başlıklı konuşmasında İnci, Tanpınar'ın sinema, fotoğraf ve resimle kurduğu ilişkiyi kendi orijinal metinleri üzerinden değerlendirdi.

Tanpınar metinlerinde sinema "edebiyata ne kattı ve ne aldı" sorusunu tartışır. Tanpınar, aralarında bir savaş olduğunun farkındadır. Artık kendimizinkinin

ZEYNEP ÇETİN ERUS



EDEBİYATSinema 6  
29 Mart 2018

Yazının tamamı için:



Yazının tamamı için:



HANDAN İNCİ



EDEBİYATSinema 7  
14 Nisan 2018

87

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

dışında başka bir gözümüz vardır. Bu, sadece sinema için değil, fotoğraf ve objektif için de geçerlidir. O da Râ'nın üçüncü gözüdür. Bu sezgi gözüdür aynı zamanda. Göremediğimizi bize gösterme gücünü de simgeler. 1931 yılında Tanpınar'la bir okul dergisi *Sesimiz* için sinema üzerine bir anket yapılır. İlk soru şöyledir: "Sinema talebe için bir ihtiyaç mıdır?" Tanpınar'a göre sinema "mazaratı olmayan bir menfaat müessesesi"dir. Buradan hareketle bütün talebelerin gidip izlemesini tavsiye eder.



ATILLA YÜCEL

EV VE MİMARİ 2  
23 Aralık 2017

Atilla Yücel

## Ev Üzerine Bir Trioloji: Bademli, Hacımercan, Yedievler

**Değerlendirme:** Neşe Nur Akkaya

Ev ve Mimari toplantı serisinin ikinci oturumunda Atilla Yücel'in Bademli, Hacımercan ve Yedievler evleri konuşuldu. Bu triolojinin ortak özelliği kent yerleşimi çevresinde olan ama kentsel ortamın tam içinde olmayan üç ev olmaları.

Yücel evleri sadece biçim, tasarım, ürün olarak değil; bu üretimin öykülerini aktararak sunmak istediğini ifade etti. Ev bugün bireyselliğin dışlandığı bir kurumsallaşma alanındaysa da bireysellik de ilişkilendirilebilecek bir meseledir. Evin sadece bir ihtiyaç meselesi, biçim tasarımı olmaktan öte özellikleri var. Yücel bu bağlamda Paul Gauguin'in *Büyük Ağaç* eserinden, Loggie'nin her şeyi doğanın taklidine dayandığı barınağına/ilksel kulübesine, toprak-taş-aşşap menşeli ya da çatkıyla oluşan farklı coğrafyalardaki farklı yapılara, Eskimo *iglo*larına, Haran'daki konik toprak evlere, İtalya'nın güneyinde Alberobello köyündeki üzeri delikli yığma taş evlere, Balkanlarda ve Anadolu'daki ahşap evlere, Karadeniz'deki seranderlere, Japonya (takayuka shiki) ve Norveç'deki serandere akraba yapılara, İspanya'nın kuzeyindeki Asturias ve Galiçya bölgelerindeki yığma taştan *hórre* olara pek çok coğrafyadan farklı zamanlara ait eserlere değindi. Tüm bunlardan "ev denen şeyin hem yerel hem evrensel boyutlarından söz etmek, temel olanın rasyonelliğine" dikkat çekmek için söz ettiğinin de altını çizdi.

Öte yandan Yücel, varlık felsefesinin büyük isimlerinden Martin Heidegger'in Almanya Todtnauberg'deki kulübesinden (die Hütte), doğa odaklı düşüncesiyle tanınan Amerikalı yazar ve şair Henry David Thoreau'nun Walden'daki kulübesinden, şehirlerde büyük apartman blokları inşa eden, büyük teoriler ve ütopyalar üreten Le Corbusier'in kendisi için tasarladığı ve içinde yaşadığı on altı metre karelik kulübesinden (le cabanon) de aynı bağlamda söz ederek Arnavutluk'taki Osmanlı evinden, Kuzey Anadolu'daki Kastamonu yöresi evlerinden görüntüler sundu.

88

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Yücel'e göre, geleneksel yapım şeklinde evin belirli rasyonellikleri ve akrabalıkları var. Bu gelenekler yavaş değişerek süregitmiş. Bunlar okulda değil ustanın pratik edilerek öğrenilen, modernizm öncesine ait yapma biçimleridir. Kentin dışındaki bazı yörelerde üretimin bir kısmı böyle devam etse de bugün bu şekliyle yapı üretilmiyor. Bugün o yapıların aynısını inşa etsek dahi öyle üretmiş olmuyoruz çünkü o hayatın içinde üretmiyoruz. Ancak romantizme düşmemek lazım. Geleneksel yapım şeklinin sağlam mantığını kavrayarak üretebiliriz. Örneğin Anadolu coğrafyasında tek ev kültürü yok. 19. yüzyılda değişme döneminde kentsel alanlarda ve kıyılarda başka ev tipleri de üretilmiş. Mimarlığın "yapma" eylemini destekleyen pek çok kaynak vardır. Hem akademik hem de mesleki faaliyetler "yapma" eylemini beslemektedir. Mimarlık bir düşünce meselesidir. Dolayısıyla bahsi geçen faaliyetler "yapma" eyleminde iç içe geçer.

Turgut Cansever'in Ankara-Batıkent projesi için Mehmet Ögün tarafından yapılmış çizimlerini, Andrea Palladio'nun 1567-70 tarihli Kuzey İtalya'daki Villa Rotonda'sını dinleyicilerle paylaşan Yücel, Palladio'nun klasik repertuara hakim, geometriyi iyi bilen bir mimar olduğunu ve çoğu modern mimarlık tarihçisi tarafından Villa Rotonda'nın ideal villa olarak tanımlandığını dile getirdi: "Kare plandan, kubbenin daireselliğine, oranlara kadar bir ideallik... Üstü delik kubbeden gelen ışık, Roma'daki Pantheon'la ilişkilidir. Rönesans'ın akla, mantığa, geometriye dayalı dünyasının eve dönüşmesi."

Buradan kendi eserlerine geçiş yapan Yücel, triolojinin ilk eserinin Bursa Bademli'de 1989'da sipariş üzerine tasarlanmış küçük bir uygulama olduğunu söyledi. Tasarım o zamanlar kısmen boş olan, uzaktan belli noktalardan Mudanya'ya denize bakabilen, yamaç bir yerde, koruluk bir alanda yapılan on iki evi kapsamaktadır. Anadolu/Osmanlı ev geleneği, bu tasarım için bellekte olan bir unsurdur. İlaveten Palladio'nun villasındaki merkezilik besleyici unsurlardandır. Tasarımda Kuzey-Güney ve Doğu-Batı pratiklerinin orta noktalarının birleşmesiyle ortaya çıkan kırk beş derecelik ikinci bir kare ve dolayısıyla ikili bir sistem söz konusudur. Yani tasarım bir bakıma Palladio villasının yeniden inşasıdır. Bu kez kavramsal olarak değil, gerçek haliyle. Üst üste binmiş iki hafıza unsuru vardır: Biri Anadolu/Balkanlar/Osmanlı evinin zemin katı dar, üst kattaki çıkımların ana kattaki varlığı; ikincisi Palladio'nun karesi, hatta çift karesi ve ortası ışıklık. Bu ışıklık aslında Palladio'ya, Rönesans geleneğine özgü değil. Osmanlı geleneğinde de merkezi şemalı evlerde orta hol iki eyvanın kesiştiği mekân bir orta mekândır. Geometrik esas hemen hemen aynıdır. Yani Rönesans döneminden gelen belirli hafızaların ve yerel duyarlılıkların bir araya gelerek biçimlendirdiği bir ev tasarımıdır.

Triolojinin ikinci eseri, 1993-96 yıllarında Sapanca sırtlarında kullanıcıların işverenler olduğu yirmi sekiz ailenin (İTÜ 1954 mezunu mühendisleri ve aileleri) hafta sonları gelebilecekleri küçük, mütevazı evler olarak tasarlanıyor. Tasarım kullanıcılarla birlikte yumuşak eğimli bir topografyada, henüz yerleşmelerin olmadığı

“

Mimarlığın "yapma" eylemini destekleyen pek çok kaynak vardır. Hem akademik hem de mesleki faaliyetler "yapma" eylemini beslemektedir. Mimarlık bir düşünce meselesidir.

”

89

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

bir bölgede, bir köyün kıyısında gerçekleştiriliyor. Tarihi semtlerdeki sokak dokusuna dair hafıza bu dokuyla ilişki kurmada yol gösteriyor. Tasarıma hem teknolojiye, hem yerleşme örüntüsünde var olanı sürdürme yaklaşımı hâkim oluyor ve Ayşe Orbay ile birlikte bu çözümlük doku içinde yirmi sekiz yapının yerleri arazide tek tek belirleniyor. Her bir evin diğler evin görüntüsünü kesmeyeceğı bir düzen kuruluyor. Geleneksel teknolojinin kullanılması öne sürölüyor fakat içlerinde birkaç mimarın da olduğı kullanıcıların bir bölümü tarafından kabul edilmiyor. Kullanıcılar özellikle fare gibi hayvanların eski yapılara girmesi endişesini dile getiriyorlar. Nihayetinde evler 1970'li yılların başında Turgut Cansever'in Çiftahavuzlar'da yaptığı bir apartman ile yine Göztepe'deki bir benzerinden esinlenerek tamamlanıyor.

Düzenli bu tasarımın ekonomik de olabileceğini, evlerin çoğalabilme potansiyeline sahip olduğunu dile getirdi. Pencere gibi standart elemanlar, rasyonelin aranması ve planların azaltılması, metrekarelerin ihtiyaç dahilinde minimum tutulması, çoğalabilme, mahalleye dönüşebilme potansiyelinin birer unsurlarıdır. Öte yandan duvarda kullanılan kırmızı tuğlaların, Cansever'in tabirleriyle tektonik/maddi özelliğinin tezyini karakterinin yanında zihni harekete geçirici atektonik/gayri maddi bir karakter kazanması da önemli. Yücel bu çoğalma meselesinin gerçek bir yanı olduğunu, ortakların bu yerleşimi biraz daha uzatabilir miyiz şeklinde bir yaklaşımını olduğunu dile getirdi. Ayrıca duvarda kullanılan taş yerlerde de kullanılmış ve kapaklı ortak kullanım alanı inşa edilmiş: Bir mutfak, bir tuvalet ve bir buluşma yeri. Kapaklar kapandığında yapı tümüyle kapanıyor. Yine bu yapıda Turgut Cansever'in Demir Tatil Köyü'nde uyguladığı geleneksel ocağın da bir versiyonu var.

Triolojinin son eseri ise ikincisinden iki üç yıl sonra yine Sapanca gölüne bakan, yürüyerek aşağı inilebilen bir tepede ortak bir arsa alınarak gerçekleştiriliyor. Arsa biçimi itibarıyla uzun ve dar bir yapıda. Topografyanın tabiatını kollamak, bazen didişmek gerekiyor. İkinci eserdeki yirmi sekiz kullanıcının aksine burada tek karar verici var: İşin sahibi, girişimcisi, tasarımcısı aynı kişi. Tasarım için başlangıçta araziden neredeyse bağımsız tipolojiler türetiliyor. Louis Kahn'ın ışık, ışık/ana mekânlar, servis mekânları/geçitler gibi ilkelerinin içine girdiğı ölçekli karalamalar yapılıyor. Uygulanan tiplerden biri merkezi şemalı, masif, net kare bir ev. Bir de uzun bir ev tipi var: Ortada bir hol, iki mekân. Zemin katında yaşama alanı, mutfak ve ortak alanlar: Açık bir mekân, merdiven ve tuvalet, arada bir eklem: Geçit ve ışık. Yukarı katta ise yapı daralıyor. Üçüncü tip ise bir kare. Üç katlı bir kule ev. Üstü hafifliyor, yanda da bir servis merdiven çekirdeğı ve tek katlı bir mutfak.

Bu tasarımda tamamen endüstriyel bir malzeme kullanılıyor: Betonarme. Sapanca'nın deremsellik unsuru var. Bu yapılar üç kata kadar çıkıyor. Kaba yapı başlamadan ya da bir kısmı yeni yapılmışken 1999 depremi oluyor. Bu yapılar

deprem geçirmiş. Çevreden kabası yapılmış yapılara sığınanlar olmuş. Burada yine ikinci eserdeki gibi brütalist bir tavır var: Çıplak malzeme. Dışında ya brüt beton ya da sıvasız yapı malzemesi mevcut fakat içerde kimi yerlerde alçı sıva var. Tasarımda iki temel malzeme bulunuyor: Brüt beton perde elemanları veya bazen görünür halde kolon-kirişler, dışarıda da yapı merkezinin ürettiği yapı blokları. Bütün boyutlandırma yapı bloklarına göre etüt edilerek ve neredeyse hiçbir blok kesilmeden yapılıyor. Böylece modüler bir koordinasyon oluyor. Yapılarda yer yer ahşap doğramalar yer alıyor. Üst katlar ve çatıda endüstriyel ahşap kullanılmış: Eğrisel veya düz lamine ahşaplar. Kaplama olarak ise bakır kullanılmış. Program dinleyicilerin katkı ve sorularıyla sona erdi.

**Ahmet Yılmaz**

## Bir İnşa ve Tasarım Öyküsü: Dr. Hikmet Bey Evi

**Değerlendirme:** Tuba Nur Turan

Sanat Araştırmaları Merkezi'nin Ev ve Mimari program dizisinin üçüncü oturumunda mimar Ahmet Yılmaz'ı ağırladı. Celâleddin Çelik ve Halil İbrahim Düzenli moderatörlüğünde gerçekleşen programda Ahmet Yılmaz, abisi için tasarladığı Dr. Hikmet Bey Evi'nin inşa sürecini anlattı. Ahmet Yılmaz, evin tasarım ve inşa sürecini altı başlık altında ele aldığını söyleyerek başladı anlatmaya: Ön hikâye-çevre, karar verme süreci, hazırlık, tasarım, inşa ve kullanım. Ön hikâye olarak Tokat'ta büyüdükleri bir köyü ele alıyor. Abisiyle birlikte evlerinin duvarlarını bile kendileri örerkmiş. Kendi işini kendi yapan bir toplumuz biz diyor. Dolaşısıyla tasarlayan, yapan ve kullanan olarak ayırmak geleneksel yapıda pek mümkün değil. Ahmet Yılmaz'a göre bu beceriler her insanda var fakat son dönemde getirilen yasal düzenlemeler ve şehirleşme modelleriyle devre dışı bırakıldılar. Yine de Hikmet Bey gibi daha zahmetli ve bazen daha maliyetli de olsa kendi emeğini sürece dahil edenler var.

Hikmet Bey'in ev arayışı yolunu Karaman'a düşürüyor. Ahmet Yılmaz'ın imar uygulaması görmeyen bir yer olması tavsiyesiyle Karaman kenarında otuz beş bin liraya, yaklaşık beş yüz metrekarelik bir bahçe alınıyor. Yapılacak evin Karaman'ın sivil mimarisine ve yapı tarzına uygun olması gerektiğinden Hikmet Bey bahçe alındıktan sonra Karaman ve çevresini gezip eski evleri fotoğraflamış ve Ahmet Yılmaz'a göndermiş. Buradaki amaç kullanıcıyı da sürece dahil etmek ve nasıl bir evde oturacağına dair onu çalıştırmak.

Evin nasıl olacağı, hane halkının ihtiyaçlarının belirlenmesi de çalışılan ayrı bir konu. Dr. Hikmet Bey Evi'nde çocukların oynayabileceği, kalabalık misafirlerin

AHMET YILMAZ



EV VE MİMARİ 3  
20 Ocak 2018

91

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Kendi işini kendi yapan  
bir toplumuz biz.

Dolayısıyla tasarlayan,  
yapan ve kullanan olarak  
ayrışmak geleneksel  
yapıda pek mümkün  
değil. Bu beceriler her  
insanda var fakat son  
dönemde getirilen  
yasal düzenlemeler ve  
şehirleşme modelleriyle  
devre dışı bırakıldılar.

”

ağırlanabileceği yarı mahrem ve güvenli bir bahçe ön plana çıkmış. Hikmet Bey'in uğraşları için bir iş evi, avadanlık, geç vakitlerde hane halkını rahatsız etmeden sohbet edilebilecek, misafirin evle ilişki kurmadan ağırlanabileceği bahçe evi gibi bir yapı istenmiş. Dolayısıyla misafirin konaklayabileceği bir odası olan, araba garajının olduğu bir müstemilat ve ana yapı olmak üzere iki yapı inşa edilmiş. Ahmet Yılmaz, Anadolu'da müstemilatın yüksek bahçe duvarının iç tarafına yaslanacak şekilde yapıldığını aktarıyor fakat Dr. Hikmet Bey Evi'nde onay alınamadığı için bu yapılamamış ve minimum çekme mesafeleri korunmuş. İki buçuk metrelilik duvar yüksekliği olduğunu söyleyen Yılmaz, İstanbul gibi bir yerde bunun mümkün olmadığını ama Karaman'ın geleneksel evlerinde de böyle olduğu için bunun makul karşılanıp onaylandığını söylüyor.

Ruhsat için başvurulduğunda eve mecburi bir bodrum ekleniyor. "Zemin, bitkisel toprağın derin olduğu bir topraktı ve projedeki temeller üç metreye kadar kazılacaktı" diyerek sebebini açıklıyor Ahmet Yılmaz. Mi'mar Mimarlık olarak hazırladıkları restorasyon projeleri için incelenen binalarda bodrum olmasa da iki metreye varan boş alanlar ve otuz metreye yakın örme su kuyuları gördüklerini anlatıyor Ahmet Yılmaz. Neredeyse yüz yıllık evlerin zemin katındaki ahşap kirişlerinin olduğu gibi durduğunu belirtip taş binaların ve anıtsal eserlerin doğal olmayan membran türevi malzemelerle boğulanmasının mantıksız olduğunu söylüyor. Bu yalıtım binanın temelini sudan korunmasını sağlamak için fakat bina bu zamana kadar buna ihtiyaç duymamış. Yılmaz'a göre bunu sağlayan şey su kuyuları ancak kuyuların maliyeti binadan fazla. Bunlardan yola çıkarak Dr. Hikmet Bey Evi'nde yalıtım yapılmamış ve biri binanın içinde biri bahçede olmak üzere iki kuyu açılarak içleri çakıl doldurulmuş. Keson, örme kuyu maliyeti yüksek olacağından tercih edilmemiş. Kepçeyle beş metreye yakın kazılmış.

Dr. Hikmet Bey Evi'nin inşasında, Karaman'da neredeyse tüm hafriyatlarda çıkan beyaz bir taş tercih edilmiş. Çok sert ve ancak çekiçe biraz düzeltilebilen bu taşın tercihinde maliyetinin düşük olması da etkili olmuş. Genelde taş duvarları desteklemek için kullanılan ahşap hatılları, ahşabın çürüyeceğini düşünerek kullanmamış Ahmet Yılmaz. Onun yerine iki sıra taş örgü üzerine, küçük taşlarla tesviye edilip harçla düzeltilen kısımlar bir nevi hatıl vazifesi görmüş. Örgü şekline karar verildikten sonra sıra taş ustası bulmaya geliyor. Ahmet Yılmaz' a göre geleneksel bir sistem öngörülüyorsa ve bunun inşa yöntemleri ve ustaları kaybolmuşsa önce mutlaka bunların temini gerekiyor. Hikmet Bey bir süre restorasyonlara ve köylere giderek ustaları izliyor ve nihayet Mehmet Ot ile anlaşıyor. Çevredeki bir fabrika inşaatından çıkan taşların sadece nakliye ücreti karşılanarak otuz kamyon taş temin ediliyor. Bina duvarından çok bahçe duvarı yapılmış fakat maliyetli olmamış. Taşların nakliyesi ve ustanın ücreti toplamda 19 bin lira olmuş.

Taş duvarlar bittikten sonra sıra ahşaplara geliyor. Orman işletmesinden kereste alınarak biçilmiş ve bir yıla yakın beklemiş. Kerestenin çok da iyi olmadığını söylüyor Ahmet Yılmaz. Ahşaplarda vida değil çivi tercih edilmiş. Daha önce başka bir projede kullanılan bir çiviği kullanmak istemiş Ahmet Bey fakat çiviler yaptırılmamış. Onun yerine kare şeklinde bir çivi dövülerek, baş yapılarak kullanılmış. Karaman'da da görülen ahşap iskelet dışına bağdadi çıta çakılıp çıtalar birleştirilmiş, sadece zemin seviyesine çıkılınca betonarme hatıl atılmış. Ahşap doğramalar, kündekari işleyen bir ustaya yaptırılmış. Ahmet Yılmaz ahşap doğramanın İstanbul'da Anadolu'ya göre daha kolay yaptırıldığını ifade ediyor. İyi bir doğrama ustası bulmanın neredeyse imkânsız olduğundan dem vuruyor.

Dr. Hikmet Bey Evi Ahmet Yılmaz'a göre maliyetli bir ev. İnşa süresinin ekonomik sebeplerle dört yıla kadar uzaması da maliyeti artırmış. Ev, toplamda yaklaşık 340 bin liraya mal olmuş. Bütün hane halkının süreçte yer alması, Hikmet Bey'in hala evde sevdiği şekilde üretime devam etmesi ve çocuklarına bunu yapabileceklerini göstermiş olması oldukça ilham verici. Şehirden uzakta, müstakil, bahçeli bir ev elli yaş üzeri emekli insanların dingin hayali olarak bilinir genelde. Fakat ufak da olsa doğayı keyfine uydurmadan ona uymayı öğrenmeye ve gençlik enerjisini üretime kullanmaya hazır bir topluluk da var. Dr. Hikmet Bey Evi gibi sabır ve emek örneklerini görüp cesaretlenmeleri dileğiyle...

“

Şehirden uzakta, müstakil, bahçeli bir ev elli yaş üzeri emekli insanların dingin hayali olarak bilinir genelde. Fakat ufak da olsa doğayı keyfine uydurmadan ona uymayı öğrenmeye ve gençlik enerjisini üretime kullanmaya hazır bir topluluk da var.

”

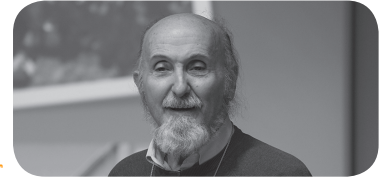
## Çelik Erengezzgin

# Afyon'da Bir Ahşap Yapı Kooperatifi

### Değerlendirme: Neşe Nur Akkaya

Ev ve Mimari konuşmalarının dördüncüsü olan “Afyon'da Bir Ahşap Yapı Kooperatifi” başlıklı program Mart ayında gerçekleştirildi. Dördüncü oturumun konuğu mimar Çelik Erengezzgin'di. Program Erengezzgin'in “Mimardan İlk Mektup” adlı metnini aktarmasıyla başladı. Mektup, bundan 20 sene önce kooperatif meselelerinde müşteri-mimar ilişkisizliğinden yola çıkıyor. Arsanın mimarlar tarafından 1+1 yahut 2+1 gibi indirgemeci bir yöntemle ele alınması ve müşterinin oradan ne zaman ayrılacağına hesabını yapması gibi durumlar söz konusu. Oysa eskiden ev demek bir anlamda “evlenmek” demek; karı-koca evliliğinin ötesinde, o evin sahibi olmak demektir. Fakat kooperatif denen şeyler insanlara aidiyet duygusu değil; mecburiyet ve katlanma duygusu vermektedir. Alt katta yaşayanların çocukları var, üst katta topuklu ayakkabılarla dolaşıyor: Kooperatiflerdeki bütün ilişki bu kadar. Alt katta oturan üst katta oturana tanımıyor. Öyleyse ne yapmak lazım? Erengezzgin önce ev, enerji ve ekoloji üzerinden konuşacağını, daha sonra da Afyon'daki ahşap yapı kooperatifini ve diğer ev projelerini anlatacağını ifade ederek programa başladı.

ÇELİK ERENGEZZGİN



EV VE MİMARİ 4  
17 Şubat 2018

93

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



“Eskiden ev demek bir anlamda “evlenmek” demek; karı-koca evliliğinin ötesinde, o evin sahibi olmak demektir. Fakat kooperatif denen şeyler insanlara aidiyet duygusu değil; mecburiyet ve katlanma duygusu vermektedir.”

94

**SAM**  
Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Erengözün kooperatif meselesinde insanların ihtiyaçlarının tanımlanması, kendilerine uygun eve sahip olabilmeleri için bazı isteklerin belirlenmesi ve soruların samimiyetle cevaplanması gerektiğine vurgu yaptı. Kendine bir ev edinmek isteyenlerin -tek başına ya da kooperatifle- sadece maliyete takılmaması gerekir. Çünkü insanlar evi aldıktan sonra yaşamlarını her anlamda etkileyecek bir ortam ve çevreye dahil olacaklardır. Öte yandan ev alma sürecinde mimar ile kurulacak ilişki önemlidir. Böylece ihtiyaçlar dijital görselleştirme gibi yöntemlerle daha sağlıklı belirlenecektir. Fakat toplu uygulamalarda bu ilişki tamamen kopar ve mimarlar sizin için sizden habersiz bir plan hazırlarlar. Gelecek günleriniz adeta mekânsal ipotek altına alınır.

Kooperatifler hem sevimli hem endişeli uygulamalardır. Sevimlidir çünkü insancıl bir takım gereksinimlerin sağlanması için akılcı yöntemlerden biridir: Daha ucuz, daha elverişli, daha çok yeşil alan içeren... Fakat çözüm kesinlikle yükselmekte değildir. Türkiye’yi boydan boya geçen bir karayolu çizgisine tüm Türkiye müstakil ev sahibi olarak sığabilmektedir. Maalesef yanlış düzenlemelerden dolayı arsa fiyatları yükselmekte ve yüksek binalardan başka çözüm kalmamaktadır. Eğer itiraz müşteriden gelmezse sistem böyle devam edecektir: Yüz taksit yapılacak ve yine satılacaktır. Endişeli yanı da tam olarak budur. Çünkü iyi niyetle başlayıp engellere takılan çok fazla girişim var.

Kooperatifin bu iki çarpıcı yanı daha titiz olma ve daha çok düşünme zorunluluğunu gerektirir. Güzel bir yerin bulunması ön koşuldur fakat tek koşul değildir. Bu yer doğru bir proje ve organizasyonla desteklenmedikçe harcanmış bir güzele ve sokağa dökülmüş bir paraya dönüşür. Elinizdeki olanakları bu bağlamda organize etmek ve örneklik teşkil edecek bir ürün elde etmek için ilkin toplumsal bir anlaşma sağlamak gereklidir. Kooperatif eyleminin birinci ön koşulu bilimsel ve yaşamsal gerçeklerin göz önüne alınmasıdır. Bunun yanında müşteri yönetime ve mimara güvenmeli fakat aynı zamanda kendisini eylemin bir parçası hissetmelidir. Müşteri ortalama 20 yılını hatta bazen bir ömrünü geçirdiği konuta elbisesinden daha fazla değer verdiğini hissetmelidir. İnsan kendi evinin mimarı olabilmelidir. Müşteri kendini mimara teslim etmemelidir.

Erengözün bu açıklamaların ardından 1999’da Amerikalı bir profesörün kendisine “Biz ahşap sizden öğrendik. Siz ne zaman unuttunuz?” dediğini anlatıyor. Yine benzer bir anekdotunda bir Alman’ın “İyi ki Viyana kapılarına geldiniz, böylece ahşapla tanıştık” dediğini belirtiyor. Şu anda Kanada, Amerika ve Avustralya’daki binaların yüzde doksani ahşaptır. Kaliforniya’nın ise yüzde doksan dokuzu ahşaptır çünkü deprem bölgesidir. Akıllı bir ahşap binanın deprem riski sıfırdır. Örneğin Gölcük depreminde altından fay geçen üç katlı bir ahşap ev sadece biraz yan yatıyor. Fakat karşı kaldırımda betonarmeden oluşan binalar iskambil kağıdı gibi çöküyor. Betonarmenin bilimsel ömrü altmış yıldır. Altmış bir olduğunda kaçıp kurtulmak gerek.

Ahşapla ilgili açıklamalarının ardından tekrar kooperatif konusuna dönen Erengezgin, kooperatifteki paydaşların ayrı plan isteklerini bir kenara bırakarak makul bir çözümde birleşmeleri gerektiğini ifade etti. Başkalarına ne kadar aykırı gelse de müşteri yapım sırasında tüm isteklerini belirtmelidir. Bu sayede müşterinin yaşantısına uymayan planlar önemli ölçüde azalacaktır. Erengezgin, Amerikalı profesörle Ayasofya'ya gittiklerini, büyük kemerleri bağlayan gergi çubuklarının 1500 yaşında ve ahşap olması karşısında profesörün şaşırıldığını anlatıyor. Yine benzer şekilde altı asırlık camilerimiz olduğunu ve dünyanın ahşabı bizden öğrendiğini söylüyor. Fakat Amerika'da yüksek oranda iki katlı ahşap evler mevcutken bu oran Avrupa'da yarı yarıyadır. Kanada'da yedi sekiz katlı ahşap binalar vardır. Türkiye'den yurtdışına çıkan mimarlar durumu yeni fark etmektedirler. Avrupa'nın, Türkiye'den giden mimarlara öğrettiği şey beton olmuştur. Üniversiteler ahşap bilmiyor, öğrencilere beton öğretiyorlar.

Erengezgin, Mimar Sinan'ın camilerini beş yüzyıl sene önce inşa ettiğini, ne klima ne de kazan dairesi olduğunu, sıcaklığın ise yirmi yirmi üç derecede kaldığını belirtiyor. Erengezgin buna rağmen Süleymaniye'nin ve Selimiye'nin iklimsel dengesinin nasıl olduğunun üniversiteler tarafından merak bile edilmediğini ifade ediyor. Sinan her iki camide de boydan boya hava kanalları döşüyor. Peki, ne işe yarıyor bu hava kanalları? Yer iki üç metre kazıldığında sıcaklık ortalama on beş derecedir. Dolayısıyla sıcaklık ekvattan kutuplara artı ve eksi beş derece oynar. Mimar Sinan bu kanalların üzerini hava alması için bir tabaka ile örtüyor. Süleymaniye'de bu tabakanın üzerine hasır dokusunda halı döşüyor. Daha sonra Süleymaniye'nin imamı, demir kasnakların paslanmaya başladığı, rutubetin arttığı, örümcek bastığı, akustiğin bozulduğu gerekçesiyle Yener Çakı'yı çağırıyor. Çakı, Sinan'ın hava kanalları ile caminin içi arasında hava geçişi için tasarladığı döşemeye halıların döşendiğini görüyor. Halının altında naylon, onun altında kauçuk tabanlı bir halı var. Dolayısıyla mekânla hava kanallarının irtibatı tamamen kesiliyor ve mekânın tüm dengesi bozuluyor. Durum yetkililere bildiriliyor fakat yetkililerin umurunda değil. Maalesef zemindeki halılar hala orada duruyor. Bu çözümler asırlar önce üretiliyor fakat kullanmayı bilmiyoruz.

Erengezgin programın devamında enerji ve ekoloji kavramlarını detaylandırıyor. Çağımızın çözüm bekleyen en önemli sorunlarından biri ekolojik dengelerin ya da doğal devinin hızla dünyanın sonunu getirecek derecede bozulmasıdır. Erengezgin'e göre insanların karbonu artırdığı iddiası yalındır. Bir yanardağın patlaması karbon artışına sebep olur. Fakat bu artış insanlar yüzünden olmaz. Bir insanın bu artışa katkısı binde bir ile on binde bir arasındadır. İnsanların günahkâr olarak addedildiğini ifade eden Erengezgin, söylemlerine karşı bilimsel hiçbir itirazla karşılaşmadığını dile getiriyor. İnsanlar artık yeşil sermayenin metasıdır. Sıcaklık karbonun sonucu değildir. Karbon sıcaklığın sonucudur. Öte yandan kirlilik sorunu önemli. Her yıl toplam ölümlerin yüzde sekizinden sorumlu olanlar bizleriz.

“

Türkiye'yi boydan boya geçen bir karayolu çizgisine tüm Türkiye müstakil ev sahibi olarak sığabilmektedir. Maalesef yanlış düzenlemelerden dolayı arsa fiyatları yükselmekte ve yüksek binalardan başka çözüm kalmamaktadır.

”

95

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Avrupa'nın Türkiye'den  
giden mimarlara  
öğrettiği şey beton  
olmuştur. Üniversiteler  
ahşap bilmiyor,  
öğrencilere beton  
öğretiyorlar.

”

Neticede enerji mimarlığının açılımı olan “doğru yer, doğru yön, doğru malzeme, doğru tasarım” ilkeleriyle inşa edilen, kendi enerjisini üretebilen konut modellerinin bedensel ve zihinsel sağlığa, doğal devinime katkıları ülkelerin gündemine giderek daha fazla girmektedir. Dünya geleceğini tasarlıyor. Almanya 2020'den sonra doğalgaz kullanmayacağını, nükleeri de kapatacağını ilan etti. Türkiye için rüzgar, güneş, jeotermal, akıntı gibi birçok enerji türü uygundur. Amerika yetmiş sekiz tane nükleer santral kapattı. Fransa nükleer konusunda öncü olmasına rağmen ne ucuz ne de temiz olduğu gerekçesiyle bu enerjiden vazgeçti. Erengezzgin tüm bunları dile getirmek ve çözümler üretmek amacıyla Uluslararası Enerji ve Ekoloji Birliği adında bir STK kurduklarını söylüyor. Burada çay hidrojeninde pişecek, sebze meyve ürünleri bahçeden toplanacak, atık verilmeyecek, içme suyundan başka hiçbir şeye ihtiyaç olmadığı gösterilecek.

Afyon'daki kooperatif hikâyesinde başlangıçta müşterileri ikna etmekte zorlandığını söylüyor Erengezzgin. Ahşabın betonarmeden daha ucuza geldiğini vurguluyor. Bizi mirasımızı hatırlamaya, kendi evimizin mimarı olmaya çağıran Erengezzgin, Afyonkarahisar Yeşilvadi Ahşap Yapı Kooperatifi'nin çizimlerine 2002'de başladıklarını söylüyor. Toplamda yetmiş iki kişi var. Başta üç ayrı tip önerisine karar veriliyor. Kooperatif bittikten sonra yapılardan bir tanesi satılarak tüm alt yapı hizmetleri, bütün üst yapı -parklar, bahçeler- karşılanıyor ve işletme sermayesi oluyor. Hiçbir zarar yok. Sistem böyle işletildiğinde kendi kendini karşılayan, işleri geciktirmeyen ve kâra geçiren bir düzen meydana geliyor. Birçok detay çözülmüş halde hemen monte ediliyor. Sadece bodrumdaki dış duvarlar betonarme, yapının tavanı dahil tamamı ahşap olan karkas hali on beş günde monte edilerek bitiriliyor. Bundan sonra altı ay içinde ise her şey bitiyor. Erengezzgin kooperatif binalarının güncel fotoğraflarını gösterirken cephedeki “siding”lerin bir siding firmasının müşterileri ikna ederek sonradan eklenen elemanlar olduğunu dile getiriyor. Şimdi ise herkesin “siding”lerden şikayet ettiğini, böcek ve rüzgar sesinden rahatsız olduklarını söylüyor. Yapıların detaylarını gösterirken basit bir şekilde çözümlendiklerinin de altını çiziyor.

Erengezzgin enerji ve ekoloji bağlamında tasarladığı çoğu ahşap projelerini görselleriyle anlatıyor. Dünyadaki en yoğun betonarme yapı stoğuna sahip olduğumuzu sıklıkla belirtiyor. Ahşabın eklenilebilir yani büyümeye ya da değiştirmeye imkân veren özelliğinin altını çiziyor, ahşabın yangına dayanıklı hale getirilerek kendi kendine yetebilen/kendi enerjisini üretebilen, son derece düşük maliyetli, son derece hızlı, depreme dayanıklı, sağlıklı, doğal ve kolay uygulanabilir yapısına vurgu yapıyor. Ayrıca ahşap yapılar inşa etmenin, doğal ve sağlıklı bir yaşam sürdürmenin imkân dahilinde olduğu üzerinde duruyor. Program soru-cevapların ardından sona eriyor.

Yusuf Civelek

## Modernizm ve Ev

**Değerlendirme:** Gülnur Küçükcaladağlı

Bilim Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen Ev ve Mimari isimli program dizisinin beşinci oturumu Mart ayında gerçekleştirildi. Bir mekân kuramcısı olan Yusuf Civelek'in konuk olduğu programda konu kavramsal bir yaklaşımla değerlendirildi.

Civelek sunumuna ev ve mimarinin tarihsel gelişimini anlatarak başladı. Buna göre evin yani barınağın ilkel biçimleri, insanların ateşi korumak için buldukları tabi unsurların bir araya getirilmesi sonucu oluşmuştur. İlk barınaklar insani mekânları yaratarak sınırlar oluşturmuştur. Mimarlık da bu iki prensip üzerine kurulmuştur: Yasaklar ve izinler. Çatki şeklindeki barınaklardan bugünkü manada ev diyebileceğimiz mekânlara ne zaman geçildiği tam olarak belli olmasa da ülkemizde bulunan Çatalhöyük'te evlerin bir araya getirilerek bir insan yerleşkesi haline geldiği görülmektedir. Bu yapılar içinde mimari özellikleri bulundurmamakla birlikte kolektif hayatın izlerini sürmemizi sağlamakta ve aynı zamanda tip evlerin ortaya çıkışını da göstermektedir.

Mimarinin ortaya çıkışı Tanrının evi olarak tasarlanan büyük ve sıra dışı evler olan tapınaklar ile gerçekleşmiştir. Tapınaklardan sonra saray teşkilatına ait mekânlara sirayet etmiştir. Devasa mekânların inşası sırasında gerekli olan işçilerin barınma ihtiyacı da standardize edilmiş, tip evlerin ortaya çıkışını sağlamıştır. Böylelikle organik biçimde toplumun bireyleri tarafından üretilen işlevsel evler ile mimari yapılar şeklinde iki insani yapı ortaya çıkmıştır.

Civelek'e göre mimarın konuta avdet ettiği bir dönem olan Rönesans mimarlık tarihinde önemli bir dönüşüm arifesi olmuştur: Antikçağın değerleri ile yeni değerler sentezlenerek mimaride uygulanmıştır. Düzen ve güzellik fikrini barındıran mimari dil, yüzeylerde bir şeyler söylemeye başlamıştır. Bu dönemde mimarlar, pitoresk yapıları inşa eden kişilere rakip olarak devreye girmiş ve insanın yapısal çevresini tekrar şekillendirmeyi amaçlamıştır. Yüksek Rönesans çağında ise romantizmin ortaya çıkışı ile kibar ve zengin kesimin şehir hayatından kırı kaçmaya başladığını vurgulayan Civelek, burada suni de olsa dünyayı yeni bir atmosfer içinde tesis etme fikriyle villa denilen kır evlerinin inşa edildiği belirtti. Civelek'e göre bu villalar mimari, mekân, kır, şiir ve edebiyatın bir araya gelerek mevcut gerçeklikten uzak bir gerçeklik kurmaya çalıştıkları ilk mekânlardır.

Aydınlanma döneminde ise kırı kaçışın kendini farklı bir şekilde gösterdiğini ifade ederek özellikle Jean-Jacques Rousseau gibi entelektüellerin mimarlık ve ev söz konusu olduğunda gerçekliği kır yaşamında aradığının altını çizdi. Civelek'e göre

YUSUF CİVELEK



EV VE MİMARİ 5  
17 Mart 2018

“

Mimarın konuta avdet ettiği bir dönem olan Rönesans mimarlık tarihinde önemli bir dönüşüm arifesi olmuştur: Antikçağın değerleri ile yeni değerler sentezlenerek mimaride uygulanmıştır.

”

97

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Eldem 1950 öncesi  
tüm modernistler  
gibi romantik bir  
rasyonalist olarak  
Türk evini pitoresk bir  
imge gibi rasyonalize  
etmeye çalışmıştır.  
Cansever'in ise Hakkı  
Eldem geleneğinden  
gelmesine rağmen  
Osmanlı-İran resmini  
de yansıttığını  
düşündüren farklı  
bir pitoresk anlayışı  
bulunmaktadır.

”

“*arts and crafts*”ın özünde de bu vardır. Çelişkili biçimde mimarsız bir mimari gibi evleri tekrar kurmak isteyen bu nesil kalfa mimarisini, daha doğrusu el sanatlarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Daha çok şehirli bir mimari olan *art nouveau* mimarisi ise *arts and crafts* hareketine kıyasla içe kaçmayı içermektedir. Artık kır gezintileri şehirde sıkışık bir mekâna hapsedilmiştir. Adolf Loos mimarisi, sanatın ve bağlantılı olarak romantizmin reddedildiği bir manifesto olarak çıkmıştır. Modern insanın temsil edeceği bir şey olmadığı için yüz­süz/yüzeysiz bir mimari anlayışını savunmuştur. Modern malzemelerin kullanıldığı bu mimaride yeni bir hayal dünyası tesis edilerek kendiliğinden bir vernakülarizm oluşturulmuştur. Hiçbir pitoresk estetik değerinin olmadığı, mimar tarafından inşa edilmemiş gibi görünen bir mimari yapı kurgulanmıştır.

Ev ve mimarlık bağlamında modernizmin, modern sanat ve arkaikliğin buluştuğu noktada çıktığını belirten Civelek, modern mimarinin hem romantik olma hem de çağı yakalama ikiliğini barındırdığını belirtti: “Mimarlıkta belirleyici olan romantikliğin zamanı aşmayı ve rasyonalist olmanın da çağı yakalamayı gerektirmesi ile doğan çatışmadır. Mimari gezinti de tabiat ve zaman içinde yapılan bir gezi yerine şimdiyi yakaladığını iddia eden bir gezinti haline dönüşmüştür. Çelişkisiz örneği Le Corbusier’nin mimarisidir ve mimarisinde, art nouveau mimarisinde olduğu gibi içe kaçış yoktur, iç ve dış aynıdır.”

Civelek konuşmasında romantik modernizmin gerçekte sınanması olarak toplu konut örneğini ele aldı. Buna göre: *arts and crafts* hareketinden itibaren sanatçı mimar, metropolitan bir toplumu yaratmaktadır. Toplu konut burada devreye girmektedir. Almanların özellikle sosyalist dönemlerinde şehir yaşantısını modernize etmek ve daha hijyenik, sağlıklı hale getirmek için geliştirdikleri bir proje olan toplu konutların kökeninde fabrika yerleşkeleri bulunmaktadır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise bunların yerini orta sınıfın yaşayacağı yerler olarak şehirlerin etrafındaki konut yerleşkeleri almıştır. Bunlar rasyonalizmin ön plana çıktığı tip evlerdir. Mekânların psikolojik etkilerinin yerini fiziksel etkilerin aldığı, minimum metrekarede yaşama zorunluluğu neticesi sadece insan dolaşımının kolaylığının ve efektifliğinin, ışığın ve hava dolaşımının hesaplandığı bir plan tasarımı arayışdır. Romantik ressam Le Corbusier banliyölerin, kır hayatının *garden city* idealinin ferahlığını şehirlerde yaşatmak için tip evlerin tekrarı ile kurulu bir şehir modeli geliştirmeye çalışmıştır.

Civelek’e göre Türk evi romantizmi pitoresk geleneği üzerine kuruludur: Türk evi romantizmi, değer olarak Batıların formüle ettiği, ev ve tabiatın bir arada olduğu, çevrenin simetrik değil de doğal bir insan gözüyle görüldüğü bir resimsellik kazanan bir mimaridir. Rifat Osman ve Sedat Hakkı Eldem gibi Türk mimarları tarafından geliştirilmiştir. Özellikle Eldem 1950 öncesi tüm modernistler gibi romantik bir rasyonalist olarak Türk evini pitoresk bir imge gibi rasyonalize etmeye çalışmıştır. Cansever’in ise Hakkı Eldem geleneğinden gelmesine rağmen

Osmanlı-İran resmini de yansıttığını düşündüren farklı bir pitoresk anlayışı bulunmaktadır. Osmanlı-İran resminde modern resimdekine benzer şekilde maddi gerçeklik görünenin ötesine geçmeye çalışmaktadır. Civelek'e göre Cansever'in mimarisinde böyle bir resim geleneğiyle ilişkili olarak Batılı anlamda pitoresk bir göz yerine fenomenlerin ilişkisini ortaya koyan bir göz bulunmaktadır. Cansever'in başka bir özelliği ise evi tekil bir nesne olarak değil de şehrin bir parçası olarak ele almasıdır. Toplumun yapı taşı ve nüvesi olan evi toplumsal bağlamı ile birlikte değerlendirmesi Cansever mimarisinde mahalle fikrini ortaya koymuştur.

Civelek, çağımızda özellikle romantik geleneği temsil eden mimarlarının gelecekle ilişkisi hakkında yorumuyla konuşmasını tamamladı: Yeniden bir mitoloji ve anlamlar dünyası yaratma arayışı fütürizmle kendini göstermektedir. Üzerinde en çok ortaklaşılan, en çok merakı ve duyguyu cezbeden mimari gelişmeler ekolojik mimaride ortaya çıkmaktadır. Hem anlamlı hem uygulanabilir bir gelecek... İdeal bir toplum mitosuna vaat ediyormuş gibi görünse de ekolojik mimarlığın söylemine yakından bakıldığında rasyonalizmin önemli olduğu, ilişkilerin maddi dünya mertebesinde kaldığı hemen görülmektedir. Yani insanın çevresiyle ilişkisi bu maddi gerçekliğe indirgenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uğur Tanyeli

## 18. Yüzyıldan Bu Yana İstanbul'da Modern Aile ve Evin Doğuşu

**Değerlendirme:** Havva Yılmaz

Son yıllarda evin mimarlık tarihindeki yeri ve önemi sosyal bilimcilerin giderek artan ilgisine mazhar oldu ve yükselen bir çalışma alanına dönüştü. Mekânın insan ve toplum üzerindeki etkisini anlama ve değerlendirme çabaları evi önemli bir tartışma zemini haline getirdi. Tarih ve sosyoloji disiplinlerinin dikkatini makro-dan mikroya çevirmesiyle mimarlık disiplininde sınırlı kalmayarak disiplinlerarası bir nitelik kazanan bu gelişme birçok alanda bilgilerimizi yeniden gözden geçirmeye yarayacak mahiyette çalışmaların doğmasına vesile oldu.

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen Ev ve Mimari isimli program serisi de bu ufuk açıcı çalışmalar arasında yerini aldı. Celâleddin Çelik ve Halil İbrahim Düzenli moderatörlüğünde gerçekleştirilen serinin altıncı oturumunda Uğur Tanyeli "18. Yüzyıldan Bu Yana İstanbul'da Modern Ailenin ve Evin Doğuşu" başlıklı bir konuşma yaptı. Program duyurusunda ilan edildiği üzere "Konutun doğrudan mimari nitelikte olmayan çeşitli beşeri pratiklerle ilişkisinin" tartışıldığı oturumda yine duyuruda belirtildiği gibi "(k)onutun değişiminin ağırlıklı olarak Batılılaşma üst başlığı altında tartışıldığı, bu yaklaşımın

UĞUR TANYELİ



EV VE MİMARİ 6  
7 Nisan 2018

99

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Modern ailenin doğuşu, çocuğun icadı ve modern evin inşası arasında ciddi bir korelasyon vardır. Özellikle çocuğun icad edilmişliği çok az incelenen bir husustur.

”

meseleyi üslup ve morfoloji analizlerine, kültüralist bir Doğu-Batı ya da onlar-biz karşıtlığına indirgemeye yol açtığı, oysa konutun değişiminin modern ailenin doğuşu, çocuğun “icadı” ve barınma tercihlerinin başkalaşımı gibi önemli toplumsal gelişmelerle bağlantılı olduğu” gibi hususlar vurgulandı.

18. yüzyılı Osmanlı’nın, Türkiye’nin ve İstanbul’un değişimi açısından çok önemli gördüğünü belirterek söze başlayan Tanyeli, özellikle değişimin radikal bir şekilde hız kazandığı bu evreyi odağa alarak konuya girmek istediğini söyledi. Başlıkta yer alan diğer iki bileşeni, modern aile ve ev ikilisini birlikte ele alma tercihini ise Türkiye’de tarih yazımında genellikle evin değişiminin ailenin ve toplumsalın değişiminden bağımsız bir şekilde ele alındığını fakat kendisinin 1930’lardan bu yana süregelen bu sorunlu tarih yazımının dışına çıkmak istediğini belirterek açıkladı. Modern ailenin doğuşu, çocuğun icadı ve modern evin inşası arasında ciddi bir korelasyon olduğunun altını çizen Tanyeli, özellikle çocuğun icad edilmişliğinin çok az incelenen bir husus olduğunu ifade etti. Meseleye vakıf olmak için konuyu kapsamlı bir şekilde ilk kez gündeme getiren Philip Aries’in metinlerine bakılabileceğini de not etti. Türkiye özelinde henüz bu konudaki çalışmalar “emekleme” döneminde olsa da modern ailenin doğuşunu ve modern evin inşasını bu meseleden bağımsız düşünmemek gerektiğini ifade etti.

Konuşmasını bu ilişkiyi ve “domestisite” kavramını açıklamak üzerine kuracağını belirten Tanyeli, Türkçeye evsellik olarak çevrilen domestisitinin sadece evsellik değil, “toplumsallıkla konut arasındaki ilişkiyi bir bütünleşiklik olarak tahayyül etmek” anlamına gelen bir kavram olduğunu da vurguladı. Buradan yola çıkarak 18. yüzyılda nelerin değiştiğini tespit edebilmek için önceki dönemlere göz atmayı önerdi ve ev üzerine çeşitli kaynaklara başvurarak edinilen bilgilere değindi. Tanyeli, 16. yüzyılda Türkiye’yi Amasya’ya kadar gezip birçok konuda gözlemlerini kaleme alan Alman gezgin Salomon Schweigger’in çizimlerine yer verdi. Schweigger’in “İstanbul’un sefil evleri” şeklinde adlandırdığı çizimlerdeki evlerin Türk evi idealizasyondan uzak olduğunu, Osmanlı belgelerine göre evlerin yüzde yetmişinin bu çizimlerdeki gibi tek odalı olduğunu ve kötü/ucuz konstrüksiyonlara sahip bulunduğunu, bugünkü anlamda bütünleşik ev tahayyülünün pek görülmediğini, evlerin genellikle yan yana eklenmiş parçalardan oluştuğunu, dolayısıyla da kolayca bölünebildiğini söyledi.

Az sayıda da olsa Galata’daki gibi çok katlı Hristiyan evlerinin ve balkonlu evlerin de 16. yüzyıldan itibaren mevcut olduğunu ekledi. Bu tarz kolektif konutların sadece Hristiyanlara özgü olmadığını, Müslümanların da apartman formuna benzeyen bu evlere rağbet gösterdiğini de vurgulayan Tanyeli’ye göre apartman tipi bir yapılaşmanın Türkiye’ye yabancı olduğu şeklinde bir inancın çoktan aşıldığını söyleyebiliriz. Yine Süleymaniye’de örneklerine rastladığımız çok farklı barınma formatlarının toplumun farklı mahremiyet algılar taşıdığını gösterir nitelikte

100

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



olduğunu, bazı apartman benzeri yapıların kalitelerinden dolayı tercihe şayan bile görüldüğünü ifade etti. Bir dönem “hücerat” denen bu tür evlerin çok revaçta olduğunu, vakıflar için de bu yapıların önemli bir gelir kaynağı teşkil ettiklerini söyledi. Türkiye’de konut tarihinin bu anlamda hâlâ çok az çalışıldığının altını çizen Tanyeli, çarpıcı bilgiler ortaya koyan çeşitli örneklerle sunumuna devam etti.

18. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı’da ev artık estetik bir değer olarak görülüyor. 18. yüzyıl başlarında Mustafa Safai Efendi tarafından kaleme alınan *Tezkire-i Safaiye* adını taşıyan metin içerisinde, “Fenni” mahlaslı bir şairin hayat hikâyesinin bir parçasını alıntılararak şairin sürekli ev yıkıp yeniden yapma halini doğal bir insan faaliyeti olarak gördüğüne işaret eden Tanyeli, bu şekilde kendi evini kendisi yaptırıp bezemenin bugüne kadar hiç görmediğimiz türden amatör bir mimarlık ilgisine ve evin estetik bir merkez olarak dikkate alındığına temas ettiğini söyledi. Evin dışının estetik açıdan önemli hale gelmesi ve evin bugünküne yakın bir görünüm edinmesinin 18. yüzyılda başladığını çeşitli örneklerle açıklamaya devam eden Tanyeli, evin dışarıdan görülmesinin rahatsızlık konusu olmaktan çıkmasının da bu döneme denk geldiğini belirtti.

Konuşmada ön plana çıkan diğer bir husus evin içindeki değişikliklerdi. Yine görsellerle desteklediği sunumunda Tanyeli 18. yüzyıldan itibaren evin içinde de önemli bir değişikliğin yaşandığını ifade etti. Öncelikle tekstilin ucuzlamaya başlamasının tekstil ürünlerinin kullanımını artırdığını ve çeşitlendirdiğini, ocak/tandır kullanımının İstanbul’a özgü lüks bir form kazandığını, bugünkü anlamda pencere ve levha cam kullanımının bu dönemde başladığını, bu tür pencerelerin Avrupa’da bile 17. yüzyılda görülmeye başladığını ve sonrasında ithal edildiğini, dolayısıyla “Türk evi” idealizasyonunda yer tutan bu unsurun o kadar da klasik olmadığını söyledi. Bu değişikliklerin sanılandan çok daha eski tarihlere doğru uzanan kültürlerarası etkileşimden beslendiğinin altını çizen Tanyeli, aile kavramının değiştiğini ve bir konutun tümüyle bir aileye ait olması fikrinin yerleşmesini de ev içi planlarında odadan odaya geçişin gözlenmeye başlaması ile örnekletti. “Öteki”ne duyulan merakın arttığı ve “Osmanlı egzotizmi”nin geliştiği bu dönemde Melling’in Hatice Sultan için yaptığı tümüyle Avrupa özellikleri taşıyan, aynı zamanda Türkiye’de yapılmış ilk neoklasik yapı olma özelliğini de sahip bulunan evin bu hususta önemli bir örnek teşkil ettiğini söyledi.

Çocukluğun icadını modern ailenin ve evin “altmetri” olarak ele alan Tanyeli, modern eğitimin doğuşuyla çocuğun tarifeli olarak okula gitmeye başlamasını, çocuğun aileden özerkleştiği ve yetişkinin küçüğü olarak tanımlanan çocuğun ayrı bir tür olarak değerlendirilerek ailenin merkezine yerleştiği bir konuma doğru giden sürecin ilk basamağı olduğunu ifade etti. Önceden saat, sınıf, vb. sınırlamalara maruz kalmaksızın okula giden çocuğun örgün eğitimle tanışmasının, okulun radikal bir şekilde dönüşerek eğitimi sistematize etmesinin çocuğu yalıtıp

“

18. yüzyıl başlarında Mustafa Safai Efendi tarafından kaleme alınan *Tezkire-i Safaiye*’de “Fenni” mahlaslı bir şairin hayat hikâyesinde şairin sürekli ev yıkıp yeniden yapma hali doğal bir insan faaliyeti olarak görülür. Bu şekilde kendi evini kendisi yaptırıp bezemenin bugüne kadar hiç görmediğimiz türden amatör bir mimarlık ilgisine ve evin estetik bir merkez olarak dikkate alındığına işaret eder.

”

101

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

başka bir şeye dönüştürdüğünü belirtti. Bu çocuğun artık yetişkinden tamamen farklı, yanında her şeyin konuşulamayacağı, korunması gereken bir varlık haline geldiğini söyledi. Özellikle askeri okulun doğuşunun yepyeni bir insan tipini meydana getirdiğini, bu çocukların artık mahallesinin çocuğu olmak yerine askeri disiplinin ürünü olduğunu, subay hatıratlarında bu tür anekdotlara sıklıkla rastlanabileceğini ekledi. Katılımcılara yoğun bir içerik sunan program ev tahayyülünün modern ailenin mekânı olarak doğuşunun incelenmesiyle devam etti. Program, alana dair mevcut bilgileri gözden geçirmemize vesile olacak yeni çalışmalar için de teşvik edici mahiyetteydi.

**İbrahim Hakkı Yiğit**



EV VE MİMARİ 7  
5 Mayıs 2018

İBRAHİM HAKKI YİĞİT

## Bir Mahalle Kurgusu: İznik TOKİ Evleri

**Değerlendirme:** Tuba Nur Turan

Sanat Araştırmaları Merkezi'nin Ev ve Mimari program dizisinin altıncı oturumunda ismiyle şaşırtan, içeriğiyle umutlandıran bir sunum yapıldı: "Bir Mahalle Kurgusu: İznik TOKİ Evleri". Mayıs ayında, Celâleddin Çelik ve Halil İbrahim Düzenli moderatörlüğünde gerçekleşen bu sunumda Bilim ve Sanat Vakfı, Mi'mar Mimarlık'ın kurucu ortaklarından mimar İbrahim Hakkı Yiğit'i konuk etti. Programda Mi'mar Mimarlık ve TOKİ iş birliğiyle yapılan İznik TOKİ Evleri'nin proje ve uygulama süreçleri konuşuldu.

1972 yılında doğan İbrahim Hakkı Yiğit, kendisi gibi Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü mezunu olan Ahmet Yılmaz'la 2005 yılında kurmuş Mi'mar Mimarlık'ı. Ofis, kurulduğu günden bu yana birçok projeye imza atmış ve ödüller almış. Mi'mar Mimarlık'ı sunumun konusu olan bu toplu konut projesiyle buluşturan da 2014 yılında 7 İklim 7 Bölge Gelenekten Geleceğe Ulusal Mimari Proje Yarışması'ndan aldığı birincilik olmuş. Mi'mar Mimarlık, Güneydoğu ve Marmara olmak üzere iki bölgede yarışmış ve birincilik Güneydoğu'dan gelmiş. Bu sonuçtan bir süre sonra İznik'in batısındaki 23 dönümlük alan Mi'mar Mimarlık'a gösterilmiş, akabinde çalışmalar başlamış.

TOKİ "yatay şehir" çalışmalarına Nevşehir'de üç katlı bloklardan oluşan 168 dairelik bir projeye başlamış. Mi'mar Mimarlık bu projeyi incelemiş. İznik'teki arazi düz olduğu için binalar üç katla sınırlanmamış ve imar planında yapılan düzenlemelerle en fazla dört katlı olacak şekilde iki, üç ve dört katlı binalarla toplam yüz altmış beş dairelik bir proje ortaya çıkmış. Projenin yapıldığı yer Selçuk Mahallesi

ve şehre uzak. Burada yaşayacak bin kişiye yakın insanın mescit, bakkal gibi ihtiyaçları da düşünülmüş. İbrahim H. Yiğit, bunun TOKİ için bir açılım olduğunu belirtiyor. Proje bir cami, dört ticari birim, yüz on bir otopark, iki kapıcı dairesi ve yüz altmış beş evden oluşuyor. Bu evlerin doksan altı tanesi 3+1, altmış dokuz tanesi 2+1. Topografyayla uyumun sağlanabilmesi adına kat sayısının çeşitlendirilmesine karar verilen binalar kırk dört tane dört katlı, doksan üç tane üç katlı ve yirmi sekiz tane iki katlı olarak inşa edilmiş.

İbrahim Hakkı Yiğit, İznik TOKİ Evleri ofislerinin de TOKİ için bir proje denemesi olduğunu söylüyor. Önceki projelerde ortaya çıkan, caminin uzak olması gibi sıkıntılar bu projede çözülmeye çalışılmış. Ayrıca projede kalın bahçe duvarları kullanılarak ortak yeşil alandan ziyade daire sakinlerinin sahiplenip kullanabileceği ufak bahçeler oluşturulmuş. İki ya da üç daireye ortak bir bahçe sağlanmış. Bütün evler en az üç cepheden ışık alabilecek şekilde konumlandırılmış. Mahremiyetin mümkün olduğunca korunması adına aynı kattaki dairelerin dış kapılarının karşılıklı olmaması gibi ince gayretler gösterilmiş. İbrahim H. Yiğit, bunun gibi az katlı mahalle tipi yapı denemelerinin toplumda karşılık bulamama ihtimalinin ciddi bir geri gidişe sebep olacağını da ifade ediyor. İnsanların yüksek katlı binalardan vazgeçmesi için bunun mantıklı olduğunu görmeleri, kabul etmeleri gerektiğini ekleyerek "Bir mahalle tipi önerdiğimizde sunumumuzda İslam coğrafyasına ciddi atflar yapar, şehir dokularını gösteririz" diyor.

TOKİ'nin iki tip inşa metodu olduğunu anlatarak devam ediyor İbrahim Hakkı Yiğit sunumuna. Birincisi hâsılat paylaşımıyla üst gelir grubuna yönelik yapılan işler. İkincisi ise bu projenin de içinde bulunduğu, alt-orta gelir grubuna yönelik projeler. Yiğit'e göre, alt gelir seviyesi için yapılan konutta bir niteliğin yakalanmasıyla ilgili bir deneme bu. Üst gelir seviyesi için öngörülen ev sistemi bu projede alt gelir seviyesinde çalışılabilmiş. TOKİ, bu tip sosyal konutlarda maliyete eş kazanıyor, kazanç bir lira bile fazla olmuyor. Üstelik peşin konan para taksitle geri alınıyor. TOKİ'nin maliyeti düşük tutma çabası ve cami, bahçe duvarları gibi eklemelerin de maliyeti artırdığı göz önüne alındığında böyle bir proje çıkarabilmek için ne kadar titiz çalışılması gerektiği daha net anlaşıyor. Nevşehir'deki standart binaların metrekaresi yaklaşık bin liraya inşa edilmiş. Mi'mar Mimarlık'a yaptırıldığında bunun birkaç katına çıkacağı düşünülmüş ama Yiğit'e göre makul tasarımlarla bunun böyle olmadığı görülmüş. Örneğin mantolama maliyetinden kurtulmak için yalıtım gerektirmeyen bims tuğla kullanılmış.

Sunumda yer bulan bir diğer konu, günümüzde gerekli olup olmadığını veya alternatifini hiç düşünmeden kabullendiğimiz evlerimizdeki boş mekânlar: Holler. Mi'mar Mimarlık kurucu ortağı Ahmet Yılmaz, mekâna hiç bir katkısı olmayan, kullanılmayan alan olarak tanımlıyor holü. Hol yerine ilk ürettikleri konutlarda

“

İnsanların yüksek katlı binalardan vazgeçmesi için bunun mantıklı olduğunu görmeleri, kabul etmeleri gerekir.

”

103

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Biz burada yaşayacak bin kişi adına ofis olarak bir hayal kurduk. Farklı bir şekilde de yapılabilirdi ama bu bizim doğru bulduğumuz ve hesabını kendi kendimize vermeye çalıştığımız bir hayaldi.

”

Yazının tamamı için:



SELMAN KILIÇASLAN

HAYÂL-İ ZÎ-RUHTAN SINEMAYA 16  
30 Aralık 2017

**Selman Kılıçaslan**

## Bütün Saadetler Mümkündür

**Değerlendirme:** Döndü Toker

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi, Hayâl-i zî-ruhtan Sinemaya etkinliği kapsamında Selman Kılıçaslan'ı ağırladı. Yönetmenin *Bütün Saadetler Mümkündür* adlı filminin gösteriminin ardından Barış Saydam moderatörlüğünde seyircilerin de katılımıyla keyifli bir söyleşi gerçekleştirildi. Yönetmenin ilk filmini paylaşma imkânı bulduğu ve izleyicilerden geribildirim alabildiği programa katılım yüksek oldu.

Filmde Mevlüt ve Ali'nin ilişkisi gerçek bir hikâyeden ilham alır. Kılıçaslan'ın geçmişinde yer eden, arada bir ziyaret edip yardım ettiği komşuları Emine Nine filmde Mevlüt Dede olur. Filmdeki hikâye Mevlüt ile Ali'nin ilişkisine odaklanır. Mevlüt filmdeki en başat karakterdir. Zaaflarıyla, günahlarıyla, geçmişiyle manipüle edilmeye oldukça müsait biridir. Hayatının önemli bir evresinde Mevlüt'ün hayatına giren Ali'nin ona yardım etme sebebi iki taraf için de bir iyilik-kötülük

104

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

meselesi üzerinden ilerlemez. Yani Ali çok iyi olduğu için değil de Gülce karakteri onu yönelttiği için kendisini Mevlüt amcanın evinde yaşarken bulur ve Allah rızası için yaşlı adama yardım etmeye başlar. Mevlüt ise merhamet edilesi bir adam olduğu için yardım görmez filmde. O da günahıyla sevabıyla bir insan olarak yansıtılır. Selman Kılıçaslan işte tam da bu noktalara özellikle dikkat ettiğini ve filminde klasik bir iyi-kötü çatışmasından kaçındığını ifade ediyor. Ali çok iyi, Mevlüt ise çok kötü olarak sunulmaz filmde çünkü hepsi kendi içinde çeşitli gergitler yaşarlar. Kılıçaslan bu noktada filmdeki Osman'ı örnek vererek onun da tamamen bilge bir karakter olarak çizilmediğini, her an boheme kayabileceği ya da kaybolabilecek bir yönü olduğunu altını çiziyor. Osman karakteri bir yandan da filmde Ali'nin dönüşümünü gözlemleyecek kadar deneyimli bir bakıştır.

**Pelin Esmer**

## İşe Yarar Bir Şey

**Değerlendirme:** Havva Yılmaz

Geçtiğimiz yılın öne çıkan filmlerinden biri senaryosunu Pelin Esmer ve Barış Bıçakçı'nın birlikte yazdığı *İşe Yarar Bir Şey*'di. İstanbul'dan İzmir'e hareket eden mavi trende tanışan bir şair ve hemşirenin yolculuklarını betimleyen film, Ocak ayında Hayâl-i zî-ruhtan Sinemaya program serisi kapsamında Bilim ve Sanat Vakfı'nda gösterildi. Sanat Araştırmaları Merkezi ve Türk Sineması Araştırmaları işbirliği ile düzenlenen etkinlikte film gösteriminin ardından yönetmenle film hakkında bir sohbet edildi.

Bugüne kadar gerçekçi bir çizgide ilerleyen Pelin Esmer sineması içerisinde oldukça farklı bir yerde duran film için yönetmen "aslında tek bir cümleyle başladı" diyor. Film Barış Bıçakçı'nın şehirli ve şair bir kadınla alakalı bir senaryo yazma teklifiyle ortaya çıkmış. Kısa bir süre önce tanışan ve birbirlerinin üretimlerini henüz yeterince tanımayan Bıçakçı-Esmer ikilisi, bu soru üzerine kolları sıvar ve sinema adına cesur bir adım atarak filmin senaryosunu birlikte kaleme alırlar. Daha önce yazmayı hep yalnız tecrübe eden ve öyle hayal eden Esmer, senaryonun şair bir kadın üzerine yazılacak olmasının büyüsüne kapılıp bu yeni deneyime kucak açar. Kendine has tarzları olan iki sanatçının birlikte iş üretmesini zorlaştıran unsurlar Bıçakçı'nın filmin senaryodan farklı bir şey olduğunu, senaryonun film üretim sürecinin sadece bir parçası olduğunu benimsemesiyle baştan aşılır. Nitekim senaryonun tamamlanmasından sonra sete girmeden önce yönetmen Pelin Esmer bir süre yine tek başına çalışır ve filmin çekimi tamamen bitinceye kadar Bıçakçı filmi görmez.

“

Filmde formun emrine girmeden, seyirciyi suistimal etmeden, samimiyet arayışı ile içselleştirdiğim gerçek bir hikâyeyi anlattım.

”

PELIN ESMER



HAYÂL-I ZÎ-RUHTAN SINEMAYA 17  
27 Ocak 2018

Yazının tamamı için:



105

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



MURAT PAY

HAYÂL-İ ZÎ-RUHTAN SINEMAYA 18  
7 Nisan 2018

Yazının tamamı için:



Murat Pay

## Mirâciyye

**Değerlendirme:** Döndü Toker

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi ile Türk Sineması Araştırmaları *Mirâciyye: Saklı Miras* filminin yönetmeni Murat Pay'ı ağırladı. Uzun yıllar *Hayal Perdesi*, Sanat Araştırmaları Merkezi ve Türk Sinema Araştırmaları Projesi'ne koordinatörlük yapan, bunun yanı sıra sinema atölyeleri ile kendi film çalışmalarını sürdüren Pay'ın son çalışmasını sinemaseverlerle buluşturan program Hayâl-i zî-ruhtan Sinemaya serisi kapsamında gerçekleştirildi. Filmin gösteriminin ardından Barış Saydam moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide seyirciler filme dair merak ettikleri sorulara yanıt aldı. Murat Pay hem çekim süreci hem de kendi yaşadığı tecrübeyi içtenlikle paylaştı.

Yönetmenin zihninde çeşitli film projeleri arasından özellikle hat, Türk müziği ve meczuplar olmak üzere üç konu belirir ancak sıra itibarıyla *Mirâciyye* ön plana çıkar. Bu konuda maddi ve manevi koşullar etkili olurken eserin bir bahrinin kayıp olması da teşvik edici olur. Bu şekilde filmin kurmaca yapısına destek verecek kısım cazip hale gelirken yönetmenin seyirciyle paylaşmak istediği bilgiler onu belgeselin de sınırlarına yaklaştırır. Başlarda kendisinin de filmin konusu olan eserle bağ kurmakta zorlandığını söyleyen Pay, bir yıl boyunca tanışıklık kurmak için çalışmalar, okumalar yaptığını ve bu yaşanan deneyimi filmleştirdiğini ifade etti. Bahsi geçen kayıp bahri arama yolculuğu ise aynı zamanda insanın da kendisini arama yolculuğuna dönüşür. Bu yüzden filmde Raci'nin yolculuğu ve eserin bilgi kısmı birlikte devam eder.



BURHANEDDİN TATAR

SANAT VE FELSEFE İHTİSAS SEMİNERLERİ 3  
30, 31 Mart, 6 Nisan 2018

Burhaneddin Tatar

## Felsefi Hermenötik ve Sanat

**Değerlendirme:** Fatma Sayın

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi'nce 30, 31 Mart ve 6 Nisan 2018 tarihlerinde düzenlenen Sanat ve Felsefe İhtisas Seminerleri'nde, OMÜ İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Burhanettin Tatar, üç ayrı oturumda "Felsefi Hermenötik ve Sanat" başlıklı bir sunum yaptı. "Söz ve Müzik İlişkisi", "Hat Sanatında Mekan, Kurgu ve Dünya Sorunu", "Gadamer Felsefesi Bağlamında, Gelenek, Muhafazakarlık ve Sanat İlişkisi" başlıklarını taşıyan bu üç oturumda sanat olayı fenomenolojik ve tarihsel perspektiflerden ele alındı.

106

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Seminerlerin ilki olan “Söz ve Müzik İlişkisi” oturumuna Tatar, “müziğin anlamı var mıdır” sorusunu gündeme getirerek başladı. Bu noktada, müziğin genellikle şarkı, türkü, gazel gibi sözlü eser formlarıyla düşünüldüğüne dikkat çekti. Müziğin salt melodik (enstrümantal) form olarak düşünülmesinin ancak Batı’da 18. yüzyıldan itibaren gerçekleştiğini, Türk müziğinde ise 20. yüzyılda bu duruma tanık olunduğunu vurguladı. Bu anlamda müziğin anlamı sorusunun klasik geleneklerde her zaman müziğe eşlik eden sözün anlamı ekseninde ele alındığı açığa çıkmaktadır.

Tatar’a göre müziğin anlamı geçmişte amaç-araç kategorisinde görülmüştür. Söz amaç, müzik ise bu amacı destekleyen bir araç konumunda olmuştur. Antik Yunan düşüncesinde Pisagor müziği semavi varlıkların dönüşüne referansla kozmik boyuta taşıyarak onu insani faaliyet alanının ötesine götürmüş, kainatta her zaman cereyan eden bir faaliyet olarak kabul etmiştir. Böylece müzik kozmolojinin bir parçası olmuştur. Ancak bu yaklaşım Tatar’a göre müziğin kendi ötesini hatırlatan bir işlevle ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlamda müzik kendi dışında bir şeye ileten araç olarak değerlendirilmiştir. Tatar’a göre müziği araçsallaştıran bu yaklaşım kabaca 17.yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür.

Tatar konuşmasında tasavvufi düşüncenin müziğe getirdiği yeni bir yaklaşıma dikkat çekti. Tatar’a göre tasavvuf, müziği Tanrı’nın insana yönelik vaadine/sorusuna insanın bir cevabı olarak tasarlamıştır ve müziği insani bir faaliyet olarak gündeme getirmiştir. Ancak tasavvuf Pisagorcu düşüncenin etkisinde kalarak müziği hâlâ söz (dille anlaşılan bir gerçeklik) ekseninde görmektedir ve müziği seyr-i sülukun bir parçası olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla müzik Tanrıya ulaşmanın bir aracıdır. Başka bir deyişle o ruhun miracı için rol üstlenen bir unsurdur.

Klasik düşüncede sözün merkezde (eksende) yer alması sözün şeffaf (transparent) bir yapıda görülmesiyle ilişkilidir. Klasik düşüncenin metafizik karakteri, sözün (kavramın) gerçekliği olduğu gibi ifşa edebileceği varsayımıyla teşekkül eder. Bu haliyle Tatar’a göre merkez-çevre sorunu olarak söz-müzik ilişkisi açığa çıkar. Zira sözün merkezde yer alması müziğin çevre, ilave, ek olarak düşünülmesini beraberinde getirir. Çevre, ilave, ek kelimelerinden fark edileceği gibi, müzik (melodi) başka bir şeye (merkeze) göre anlaşılacak durumundadır. Bu duruma örnek olarak Tatar, Süleyman Çelebi’nin mevlidindeki miraç anlatısını vermektedir. Miraç anlatısında Hz. Peygamber sonuçta her şeyi (Burak, daha sonra Ceb-rail’i) geride bırakmasıyla Tanrıya ulaşabilmektedir. Bu anlamda müzik Burak gibi yolculuk esnasında ihtiyaç duyulan ancak öze ulaşırken geride bırakılması gereken bir ilave olarak açığa çıkmaktadır. Burak’ın miraç dışında bir anlamı olmadığı gibi müziğin de seyr-i sülukun dışında kendi başına bir anlamı düşünülmemiştir.



Antik Yunan düşüncesinde Pisagor müziği semavi varlıkların dönüşüne referansla kozmik boyuta taşıyarak onu insani faaliyet alanının ötesine götürmüş, kainatta her zaman cereyan eden bir faaliyet olarak kabul etmiştir. Böylece müzik kozmolojinin bir parçası olmuştur.





“

Klasik düşüncenin metafizik karakteri, sözün (kavramın) gerçekliği olduğu gibi ifşa edebileceği varsayımıyla teşekkül eder. Burada merkez-çevre sorunu olarak söz-müzik ilişkisi açığa çıkar. Zira sözün merkezde yer alması müziğin çevre, ilave, ek olarak düşünülmesini beraberinde getirir.

”

Bu noktada Tatar “şayet müziğin (melodi) anlamı sözde açığa çıkıyorsa müziğin müzik olarak anlamı nedir” sorusunu gündeme getirdi. Tatar bu sorunun anlamının belirlenmesinde Hegel’in efendi-köle diyalektiğinin önemli bir işlev üstleneneğini dile getirdi. Müziğin bir tür köle formunda görüldüğünü, sözün anlamı (efendi) sayesinde var olduğunun ve anlamlı olduğunun düşünüldüğünü belirtti. Ancak Batı’da Paganini, Türkiye’de Tanburi Cemil Bey gibi müzisyenler sayesinde müzik prenslerin, padişahların hamiliğinden çıkarak kendi başına düşünölmeye başlanmıştır. Habermas’ın halka açık konserlerle, kamusal alanın açığa çıkması arasında kurduğu bağlantı bu duruma açıklık getirir. Müziğin kendi başına düşünölməsi yeni bağlamda onun bir imkân alanı olarak görölməsini beraberinde getirir. Ancak Tatar’a göre müziğin sözden ayrı ve kendi başına ele alınması onun sözden farklı yeni bir dil olarak düşünölməsini gerektirir. Bu halde müziğin anlamı onun bu farklı dilinin bilinmesiyle mümkündür. Burada zorluk sözün aktüel olarak belirleyici konumda olmasına karşılık müziğin potansiyel olarak kalmasıdır.

Tatar söz ve müzik ilişkisi hakkındaki analizlerini Süleyman Çelebi’nin *Vesiletü’n-Necat* adlı şiirinin melodik tilavetiyle oluşan mevlit geleneği üzerinde durarak sürdürdü. Tatar’a göre mevlidi belirleyen temel kategori (janr) destandır. Bununla birlikte mevlidi söz ve müzik ilişkisi açısından önemli kılan dinleyicinin rolünün onda görünür olmasıdır. Müzik ve sözün dinleyicide buluşması, söz ve müzik ilişkisinde dinleyicinin rolünü sormayı gerekli kılar. Geleneksel mevlit icrasında insanların ibadet amacıyla toplanması, icrayı dinlemesi söz ve müziğin dinleyicide bir havuz gibi toplanması anlamına gelir. Buna karşılık mevlidin kantat formunda bestelenip konser olarak icrası da üzerinde düşünölməsi gereken bir konudur.

Geleneksel mevlit icrasında Kuran tilaveti, naat ve ilahiler yer alır. Bu bağlamda Tatar’a göre mevlidi metinlerarası düzlemde ele almak gerekir. Ancak konser olarak mevlitte beste ön plandadır. Bu haliyle dinleyici için konser estetik bir haz konusudur. Geleneksel mevlit icrasında dinleyicinin sevap kazanma amacı vardır. Konser ve geleneksel mevlit icrasında söz aynı kalsa da dinleyicinin amacı muhtevayı belirler. Bu durumda anlam sözde değil dinleyicide açığa çıkan bir muhteva sorusuyla belirginleşmektedir.

Form-muhteva sorunu açısından geleneksel mevlit icrası ve konser olarak mevlit icrası arasındaki farkı estetik ve sanat kavramlarıyla ele almak gerekir. Konser olarak mevlit dinleyiciye form olarak görünür ve muhteva form üzerinde açığa çıkan estetik hazdır. Ancak geleneksel mevlit icrasında sevap kazanma amacı olduğu için sanat dolaylı tecrübe edilen bir olaydır. Tatar estetik olanı temaşa kavramıyla ele alırken sanat olayının hal (hemhal) kavramıyla anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Estetik olanın göz ve/veya kulağa dayalı olması nedeniyle insanı dönüştürmesi gerektiğini, ancak sanat olayının daima insanın dönüşürken fark ettiği bir dolaylı anlamayı barındırdığına işaret etti. Bu anlamda

geleneksel mevlit dinleyen için dışarıdan bir gözlem konusu değildir. O arınma hali içinde sözü ve müziği dolaylı olarak kavramaktadır.

Ayrıca Tatar geleneksel mevlit icrası tabirinde dikkatimizi çekmesi gereken başka bir kavram olarak geleneğe değindi. Mevlidin tekrarlanıyor olması dini bir hafızanın oluşması, dinleyicinin geçmişle bağ kurması anlamına gelmektedir. Bununla birlikte dinleyici arınma kaygısıyla şimdi-burada olanı tecrübe etmektedir. Tatar, mevlidin dinleyicinin muhayyilesinin kıskırılması olarak anlaşılması gerektiğini vurgularken informatif, normatif ve performatif kavramlarına dikkat çekti. Mevlidin bilgi veren (informatif), kanun koyan (normatif) bir söz olmadığını, onun icraya yönlendiren bir söz olduğunu ifade etti. Bu mevlidin destan olarak görülmesi anlamını daha bir açığa çıkarır. Burada dinleyicilerin destanın kahramanını hayal etmesiyle gerçek ile hayalin birbiri içine karışması söz konusudur. Bu mevlidin muhayyileyi kıskırtan ve dinleyiciyi hayal etmeye zorlayan boyutunu yani performatif özelliğini gösterir. Bu noktada Tatar mevlitte müzik ve sözün iki ayrı yöne işaret etmediğini vurguladı. Uzun melodik yapılarla müziğin sözü ele geçirdiğini ve adeta yaktığını dile getirdi. Başka bir açıdan müziğin dinleyicinin hayal kurmayı mütemadiyen sürdürdüğü bir alan açtığını ileri sürdü.

Klasik dönemde iktidarın öngörebildiği ve araca dönüştürebildiğini tasarladığı bir müzik anlayışı söz konusuysen, modern dönemde müziğin yabancılaştırıcı özelliği onun öngörülemez bir imkân alanını barındırmasını ifade eder. Tatar müziğin kültürel kodlara referansta bulunması isteğinin de benzer şekilde iktidarın müziğin aşına olan ve belirlenebilen bir alanda kalmasını istemesi anlamına geldiğini söyledi. Ancak Tatar'a göre böyle bir anlayış müziğin açtığı imkân alanlarıyla yüzleşememe riskini de beraberinde getirir. Bu ilişkinin yabancılaşmanın getirdiği imkân alanlarıyla yüzleşerek yeni anlamların ortaya çıkmasına açıklık olarak görülmesi gerektiğini ifade etti.

||

“Hat Sanatında Mekân, Kurgu ve Dünya Sorunu” sunumunda Tatar, tarihsel olarak hat sanatını Selçuklu, Osmanlı ve Modern dönem şeklinde ele almak gerektiğini vurguladı. İlk olarak Selçuklu dönemi hat sanatının dekoratif bir karakter taşıdığını ifade etti:

Dekoratif kavramını hat sanatı bağlamında nasıl anlamalıyız? Dekoratif kelimesi tezyin etmek, süslemek anlamına gelmektedir; etimolojik anlamı ise “almak, kabul etmek”tir. Hat sanatının dekoratif olması hat yazısının üzerine yazıldığı mekânın anlamı ile ilişkilidir. Mekân kelimesinin anlamı bir gücün açığa çıktığı yeri ele geçirmesidir. Bu anlamda mekânın kendinde bir anlamı barındırması mitolojik düşüncenin de bir tasarısı olagelmıştır. Selçuklu döneminde hat yazısının üzerine yazıldığı cami, saray, kervansaray, türbe vb. gibi yapıların

“

Estetik olan göz ve/veya kulağa dayalı olması nedeniyle insanı dönüştürmesi gerekmez, ancak sanat olayı daima insanın dönüşürken fark ettiği bir dolaylı anlamayı barındırır.

”

109

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



Klasik İslam düşüncesinde tevhit ilkesini kavramsallaştıran kelimacı ve filozoflarca hâlihazırda anlaşılmış bir tevhit ilkesinin, yeniden farklı bir formda (hat yazısı formunda) açığa çıkartılması olarak düşünüldüğünde hat sanatı alegorik bir anlam kazanır.



(mekân) anlamı zaten hat yazısından önce belirlenmiştir. Bu anlamda hat sanatı mekânın anlamına eklenen bir dekorasyona/tezeyinata dönüşmektedir.

Tatar'a göre yazı mekânı aynı zamanda bir olay mekânıdır. Örneğin cami Allah'ın evidir. Bu olay (Allah'ın evi olmak) açısından cami anlaşılmaktadır. Hat sanatı kendisinden önce gerçekleşen bu olayı hatırlatan, bu anlatıya eklenen bir unsur olarak görülmektedir. Bununla birlikte olay mekânı üzerinde yazılan hat yazısı, olayın anlatısına bir giriş (initiation) olarak işlev görmektedir.

Tatar burada giriş kelimesini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Konya şehrini anlamak tıpkı Mevlevilik gibi bir inisiyasyon gerektirir" cümlesine atıfla değerlendirdi. Tatar'a göre inisiyasyon bir gözlemleme ve aynı anda gözlemlenme olayıdır. Dolayısıyla olaylar arasında başka bir anlama hazırlanmayı ifade eder. Bu açıdan hat sanatı, mekânın olay anlatısının inisiyasyonudur. Selçuklu dönemi hat yazılarında dekoratif unsurlarla hat yazısı arasında bir boşluk olmaması inisiyasyon anlamını güçlendirmektedir. Zira burada yazı kendisine özel olarak dikkat çekmemektedir. Modern dönemde ortaya çıkan otonom kavramı sanat eserlerinin kuralını kendisinden alması ve kendi kuralına uyması anlamına gelir. Bu açıdan, Tatar, Selçuklu dönemi hat sanatı ile Osmanlı dönemi hat sanatını karşılaştırdığında, Osmanlı dönemi hat sanatının farkında olmadan otonomlaşıma yolunda bir adım attığını ileri sürdü. Bu durumu, Osmanlı dönemi hat sanatında boşluğun kullanılması ile ilişkilendirdi.

Tatar modern düşüncenin otonom anlayışı ile Müslüman düşünürlerin, sanat tarihçilerinin İslam sanatlarını tevhit ilkesi temelinde anlamlandırma düşüncesini de karşılaştırdı. Şayet İslam sanatları (hat, tezhip, minyatür vd.) bizleri tevhit ilkesine göndermekte yani anlamını tevhit ilkesinden almakta ise otonom birer sanat eseri olarak görülemez, doğal olarak dekoratif bir unsura dönüşür. Bu anlamda Osmanlı dönemi hat yazıları sanat eseri olarak değerlendirilecekse, gerisinde başka bir ilke aranmamalıdır. Tatar'a göre sanat eserinin en belirgin özelliği onun çoklu anlamaya açık olması, tek bir noktada tutulamamasıdır.

Metafizik düşünce gerçekliği bir noktada toparlayarak açıklamak istemektedir. Zira metafizik salt düşüncede kavranan bir şeyin bütün gerçekliğin temeli olarak görülmesidir. Hat sanatının gerçekliği tevhit ilkesinde temellendirildiğinde, metafizik bir düşünce içinde hat sanatı düşünülmektedir. Metafizik düşünce zaten baştan anlaşılmış (tarihsel tecrübeyi aşan ve onu önceleyen) bir dünyayı bize sunduğu için hat sanatını dekorasyona dönüştürür. Metafizik düşüncenin diğer bir unsuru düşünülmüş olanı yeniden söyleme anlamına gelen alegoridir. Klasik İslam düşüncesinde tevhit ilkesini kavramsallaştıran kelimacı ve filozoflarca hâlihazırda anlaşılmış bir tevhit ilkesinin, yeniden farklı bir formda (hat yazısı formunda) açığa çıkartılması olarak düşünüldüğünde hat sanatı alegorik bir anlam kazanır. Yani böylesi bir perspektifte hat sanatının gerçekliği ve anlamı tevhit ilkesinde açığa çıkar. Tatar, Osmanlı dönemi hat yazıları modern

anlamda sanat eseri olarak düşünülecekse ardında bir kavramın bulunmaması gerektiğini vurguladı. Kavramsal olarak izah edilemeyen bir gerçekliğin sanat eseri olarak ifşa olduğunu ifade etti. Şayet felsefi olarak kavramlarla açıklanabiliyorsa orada sanat eseri ortaya çıkmamaktadır. Sanat eseri bilginin üretilmediği yerde var olmaktadır.

Tatar'a göre klasik hat yazısı en temelde, sürdürülebilir, tekrarlanabilir ve aktarılabilirlik üzerinden varolmuştur. Klasik sanat anlayışında sanat, öğretilebilir bir şey olarak görülmüştür. Metafizik düşünme biçiminin bir karakteri, düşünülmüş olanı yeniden düşünme burada kendisini gösterir. Örneğin sülüs geleneği son olarak Mustafa Rakım tarafından düşünülmüş olanı yeniden düşünülmesidir. Modern sanat anlayışında sanat öğretilebilir bir şey olarak görülmez. Modern sanat eğitiminde ancak form öğretilebilir, ancak muhteva öğretilemez bir şey olarak düşünülür. Lakin form, muhtevaya göre zamansal olarak yeniden ve farklı biçimlerde belirlenmesi gereken bir süreçtir. Yani sanatta form, değişmez bir kalıp değildir ve bu yüzden onun öğretimi de ancak sınırlı anlamdadır.

Tatar, Selçuklu dönemi ile Osmanlı dönemi hat yazılarındaki bir farklılık olarak karşımıza çıkan boşluğun bir kurgu konusu olduğunu altını çizdi. Klasik hat yazılarında kullanılan istifin harflerin dengeli bir kompozisyonla ilerlemesi olduğunu, istifin bu anlamda kurguya karşılık gelmediğini ifade etti. "Plot" olarak kurgu, sanat eserinin anlamı nedir sorusunu sormamıza neden olan ve eserden ayrılmayan bir unsurdur. Bu anlamda kurgu yazının harflerinde değil boşlukta fark edilebilmektedir. Boşluk, bakan kişi için bir davete dönüşüp anlam arayışına sürüklediğinde kişi hat sanatının oyun alanına girmiş olur.

Tatar'a göre hat yazısının iki boyutlu olması, yüz ve yüzey sorusunu gündeme taşır. Klasik metafizik düşüncede, yüzey, kabuk, zahir, görünüş kelimeleriyle ele alınmış ve yüzeyin aşılması gerektiği vurgulanmıştır. Zahir-batın, cevher-araz, suret-kavram şeklinde ikili karşıtlıklar halinde düşünme biçimi yüzeyin aşılp ötesinde anlaşılması gereken bir anlam alanı kurgulamıştır. Bu anlamda hat yazısı her zaman yüzeyde kalması nedeniyle aşılması gereken negatif bir anlam taşır. Hat yazısının gerisinde bir anlam arama çabası ikili karşıtlıklar içinde düşünmenin ürettiği bir problemdir. Yüzeyi aştığını varsaydığında insan yeni bir yüzeyle karşılaşmaktadır. Bu anlamda batın denilen anlam dünyası da bir anlatıya yani bir başka yüzeye tekabül eder. Bu açıdan hat sanatı klasik metafizik düşünce içinde ele alınsa da gerçekte klasik düşünceyle çalışmaktadır. Hat sanatı gerçekliğin ancak yüzey olarak veya yüzeyde açığa çıktığını söylemektedir. Hat sanatı yüzey olması bakımından klasik anlayışa direnen bir sanattır.

Tatar'a göre, modern hat sanatının anlamı sürdürülemeyen bir karakterde ilerlemesiyle klasik hat sanatından ayrılır. Sanat tarihçilerinin anlatılarına göre klasik hat sanatı insanı tevhit ilkesine göndermesi anlamında bir tür miraca dönüşmekte ve dikey bir karakter kazanmaktadır. Buna karşılık modern hat sanatı

“

Modern sanat anlayışında sanat öğretilebilir bir şey olarak görülmez. Modern sanat eğitiminde ancak form öğretilebilir, ancak muhteva öğretilemez bir şey olarak düşünülür.

”

111

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

yatay bir düzlemde ilerlemektedir. Yatay düzlemde ilerlemesi hat sanatının bu dünyaya ait olarak tasarlanması, tamamlanamamışlığı ile insanın kaygılar ve korkularına hitap etmesi, nihai gerçekliğe ulaşamayan, zamansal karakteri anlamındadır. Modern hat sanatı her bir eserde yeni bir anlam dünyasının açıldığı ve başka bir eserde tekrarlanamayan bir durumu ortaya çıkarır. Modern hat sanatında bizzat kurgunun kendisi dikkat çekmektedir, istif söz konusu değildir. Kurguyu anlamak için insan, geleneksel kodlara yabancılaşarak eserle baş başa kalmaktadır. Modern hat sanatı aramıza bir yabancılaşma mesafesi koymaktadır. Bu yabancılaşma etkisi aynı zamanda klasik sanatlarla aramıza bir yabancılaşma mesafesi getirmektedir. Bu açıdan Tatar'a göre klasik İslam sanatlarını bugün geleneksel olarak sürdürmeye çalışmak geçmişin bir simülasyonunu üretmektir. Tatar konuşmasını hat sanatının gelenekçi kodlarla düşünülməsi ve simülasyona dönüşmesiyle bağlantılı sorunun geleneğin ne olduğu sorusuyla yakından ilgili olduğunu ifade ederek noktaladı.



“Gadamer Felsefesi Bağlamında Muhafazakârlık, Gelenek ve Sanat Sorunu” başlıklı son seminerde geleneğin çok genel ve muğlak bir kavram olarak ele alınmasının sorun teşkil ettiğini dile getiren Tatar'a göre gelenek, praksis olarak gelenek ve metin-yorum geleneği olmak üzere iki düzlemde açığa çıkan bir kavramdır. Praksis olarak gelenek en temelde gündelik tecrübeleri ifade eder. Gündelik tecrübenin belirgin olduğu yer dildir. Ancak burada dil dilcilerin anladığı anlamda değil, gündelik konuşma esnasında açığa çıkan hadise olarak düşünülmelidir. Tatar bu anlamda dili “şimdi zemini kurmakta olan praksis” şeklinde düşünmek gerektiğini vurguladı.

Praksis olarak geleneği bütün bilimlerin, felsefenin, dinin, siyasetin üzerinde ortaya çıktığı zemin olarak ifade eden Tatar, bu düzeyin düşüncenin kendini fark etmediği pre-reflektif düzey olduğunu söyledi. Bu düzlemde üzerinde düşünülmeden hakkında konuşulan şeyler vardır. Metin-yorum geleneğinin ise teori kavramıyla anlaşılması gerekir. Olmuş bitmiş olan hakkında düşünmek demektir. Tatar, metin-yorum geleneğinin ancak şehirlerin kurulmasıyla mümkün olduğunun ve şehirlerde ortaya çıkan metin-yorum geleneğinin praksis olarak gelenek zemininde sağlandığının altını çizdi.

Tatar'a göre gelenekle ilgili en önemli özellik geleneğin daima çok sesli olmasıdır. Gelenek binlerce insanın binlerce pratiğiyle bu pratikler hakkındaki düşünceleri üzerinde var olagelmekte ve bu farklı seslerin bir aradalığıyla mümkün olmaktadır. Bu anlamda gelenekte hiçbir zaman tekseslilik yoktur. Daima birbirine zıt kavramlar söz konusudur. Çok seslilikle birlikte gelenek kavramında fark edilmesi gereken şey geleneğin *dünyanın bize gelişi* olarak görünmesidir. Dünya insanın olduğu yerde, insanın anlam arayışı içinde kurulur. Dünya gelenek sayesinde

var olabilir. İnsanın insanlaşması gelenek sayesinde mümkündür. Tatar’a göre felsefi geleneğin hatası insanı düşünen bir varlık olarak ele alması yani ona gelenekten bağımsız bir başlangıç noktası atfetmesi ve onu tarih, toplum, gelenek olmadan soyut bir kurguya dönüştürmesidir.

Tatar, Hegel’in “Minerva’nın baykuşu alacakaranlıkta uçar” sözüne dikkat çekti. Buna göre insan aklının olay bittikten sonra olayın anlamını fark ettiğini, benzer şekilde geleneğin insanı fark etmeden etkilediğini ve geleneğe dair farkındalığın bu etkilemeden sonra vuku bulduğunu dile getirdi. Dünyanın insana gelmesi pre-reflektif düzeye, farkına varma hadisesi metin-yorum geleneğine tekabül etmektedir. Bu iki geleneği birbirinden ayırt etmek gerekir. Gadamer ve Habermas arasındaki tartışma bu noktadan kaynaklanmaktadır. Gadamer geleneği praksis olarak anlar ve felsefesini bunun üzerine kurar. Habermas ise geleneği metin-yorum geleneği olarak ele alır ve bunu bir maske olarak görür. Geleneği arka planda cereyan eden hadiseleri örtbas eden bir mekanizma olarak anlar ve bu anlamdaki geleneği eleştirir.

Tatar, Duchamp’ın paradoksal kapısını geleneği düşünmek için bir imge olarak sundu. Kapının hem kapatma hem de açma işlevini aynı anda yerine getirmesinden dolayı paradoksal özelliğini ön plana çıkardı. Geleneğin insanın anlam dünyası için hem açma hem de kapama işlevi görebildiğine dikkat çekti. Bununla birlikte kapının bir zeminden hareketle anlaşıldığının altını çizdi. Bu noktayı üçüncü nokta olarak değerlendirdi ancak üçüncü noktanın insanın durduğu yere göre değişebildiğini vurguladı.

Antik Yunan felsefesinde ortaya çıkan içi boş “evrensel” kavramı felsefenin en temel kavramıdır. Bu kavram Aristo’da insanın bilme arzusu olarak dile gelir. Bu içi boş evrenselin her kültürde ürettiği somut evrenseller vardır. Paradoksal kapı imgesiyle birlikte düşünüldüğünde aşırı derecede kendini belli değerler sisteminde sınırlayan kişi, somut evrensel dünyada var olmaktadır. Kendisini felsefenin açıklığına, soyut evrensele kapatmış demektir. Felsefenin din, bilim ve sanatlardan farklı olması onun açık alanda durmasıdır. İki farklı durumu görebilecek üçüncü bir açıklıkta durabilmektedir. Bu anlamda gelenek en temelde bize açık alan sunar. Yani Duchamp’ın paradoksal kapısı ile bu kapının aynı anda örttüğü ve açtığı iki odayı dışarıdan görme imkânını bize veren açıklık (stüdyo mekanı) gibidir gelenek.

Bu kavram analiziyle birlikte Tatar, “muhafazakâr, sanat ve gelenek kavramları yan yana gelebilir mi” sorusunu gündeme getirdi. Türkiye’de muhafazakârlık, yerleşik geleneksel değerleri koruma ve sanatı bu sınırlılık içinde yapma çabası olarak ele alınmaktadır. Muhafazakârlık korumak; sanat ise bir şeyi yapmak, üretmek, değiştirmek demektir. Dilbilimsel olarak bakıldığında iki kelime yan yana gelemmez görünmektedir. İnsanlar ikili karşıtlıklar üzerinde düşünmeye meyilli görünmektedir. Bu anlamda dili kullanırken iki kelime yan yana getirildiğinde



Gelenekçilik olarak muhafazakârlık öz üzerine kurgulanmakta ve bu anlamda öz bir form olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla gelenekçilik anlamında muhafazakârlık “biçimin korunması” veya “biçim muhafızlığı” anlamına gelir.



farkına varılmadan ikili karşıtlık içerisinde kelimelerden biri diğerine tahakküm eden bir anlama dönüştürülmektedir. Muhafazakâr sanat kelimesinin kullanıma bakıldığında muhafazakârlığın kıstas haline gelmiş olduğu ve sanatı kontrol eden bir şeye dönüştüğü görülmektedir. Bu görüşe karşı çıkanlar sanatın özgür bir faaliyet olduğunu ve muhafazakârlığı yıkması gerektiğini düşünmektedirler. Sanatı muhafazakârlığın eleştirisi olarak ele almaktadırlar.

Tatar, “muhafazakâr ve sanat kelimeleri neden birbirini yok etmeye çalışan hasımlar haline getirilmektedir” sorusunu gündeme getirdi. Ona göre geleneği dünyanın bize gelişi olarak anladığımızda muhafazakârlık her şeyden önce varlığın bize gelme durumudur. Muhafazakârlık ahlaki, dini, siyasi bir şey değildir. Ontolojik bir hadisedir. Dünyanın bize korunarak gelme durumudur ve geleneğin pre-reflektif boyutuna dikkat çeker. Sanat daima bize korunarak gelmiş bir dünya üzerinde mümkündür. En uç sanat faaliyetleri bile muhafazakârlığı yıkma düşüncesinden hareket ediyorsa anlamını geleneğe borçludur. Zira şayet muhafazakârlık olmasa yıkacağı bir şey olmayacaktır. Ancak avangart sanatın var olabilmesi için hâlâ korunan bir şey gerekir; en azından malzeme ve tasarımın gerçekleşmesi için. Yani en uç sanat tasarımları bile hiçbir zaman ontolojik anlamda muhafazakâr kelimesinden bağımsız var olamaz.

Bununla birlikte Tatar’a göre muhafazakâr ve sanat kelimeleri arasında gerilim hep var olacaktır. Metafizik düşünce varlığın olduğu gibi geldiğini varsaymakta ve özün değişmediğini tasarlamaktadır. Gelenekçilik olarak muhafazakârlık öz üzerine kurgulanmakta ve bu anlamda öz bir form olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla gelenekçilik anlamında muhafazakârlık “biçimin korunması” veya “biçim muhafızlığı” anlamına gelir. Buna karşılık sanat değişmeyi ifade eder. Koruma ve dönüşme kelimeleri mantıksal olarak yan yana gelmemekte ancak tecrübe, koruma ve değişimin böyle olageldiğini göstermektedir. Muhafazakâr sanat tabirinde iki kelimeyi aşan ve onları görebilen üçüncü bir üst nokta bulunması mümkün görülmediğinden “muhafazakâr sanat” tabiri teorisi kurulamayacak bir durumu gösterir. Zira biz bu iki kelimenin gösterdiği, “muhafaza-değişme” dediğimiz praksis olarak gelenek içinde var oluruz.

Gelenekçilik formun korunması halinde muhtevanın korunabileceğini varsaymaktadır. Tatar’a göre muhteva gözden kayboldukça formun yaşanan hayatla bağı kopmaktadır. Sanat bir şeyi başka bir şey olarak görmek demekse bunun için ilk önce bir şeyi başka bir şey olarak görme imkânını fark etmek gerekir. Bu anlamda sanat görme imkânı, yani açık alan demektir. Dolayısıyla sanat muhtevanın formun ötesinde açık bir alanda yeniden tecrübe edilmeye çalışılması anlamına gelir. Açık alanda muhteva fark edildiğinde zaten o yeni bir form içinde kavranmaya başlanmış demektir.



Ali Özuyar

## İstibdat'tan I. Dünya Savaşı'na Kadar Osmanlı'da Sinema

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi, Türk Sineması Araştırmaları Projesi ile birlikte Belgelerle Osmanlı'da Sinema Atölyesine bağlı olarak alanında uzman isimleri ağırlamaya devam etti. Kırkambar-Özel Etkinlik başlığı altında düzenlenen konuşmaların ikinci konusu Ali Özuyar'dı.

Özuyar sözlerine Osmanlı'da sinemanın hikâyesinin Avrupa'yla eşzamanlı yürütüldüğüne değinerek başladı. Sinema ilk olarak canlı fotoğraf şeklinde adlandırılır. Canlı fotoğrafların perdeye aksetmesini sağlayan alet sinematografıdır. Mucitleri ise Fransız Lumière Kardeşlerdir. Bu aletin keşfedilmesinden önce de birçok deneme yapılır. Bunlar sinematografa giden yolu açan öncülerdir. Sermet Muhtar Alus anılarında 1895'te ilk defa şahit olduğu "Kinetoskop"u anlatır. Onu uzunca bir sandığı andıran ve üstünde bir bakacı bulunan alet şeklinde tanımlar. Bu bakaca bir göz kapatılarak bakıldığında hareketler izlenebilmektedir. Lumièrelerin gösterim yaptıkları sırada Fransa'yı iyi bir şekilde takip eden Osmanlı basınından *Servet-i Fünun*'da sinematograf üzerine uzunca bir makale yayımlanır. Osmanlı daha ilk günlerinden itibaren sinematografa dair edinilen tecrübe hakkında hatırı sayılır bilgiye sahiptir. Lumièreler dünyanın dört bir yanına operatör kameraları göndermeye başlar ve filmlerin çekim süreci başlar.

1896'da önemli bir isim İstanbul'a gelir: Mösyö Janin. Gümrükten sinematografını geçirmekte zorlanır. Manivelalı aletlerin o dönemde Osmanlı'ya girmesi yasaktır. Durumun açığa çıkması için üç ay gibi bir süre geçer. Bu sürede devlet memurları sinematografin ne olduğu üzerinde ciddi bilgiler edinirler ve sonunda olumlu bir sonuç elde edilir. Ardından Ressam Henri Delavallée 12 Aralık 1896'da Sponeck'te halka açık ilk gösterimi gerçekleştirir. Bunun ardından Sponeck'teki gösterim sayıları artmaya başlar. Yine Henri, 1897'de gösterimleri Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kiraathanesine taşır. Bu tarihlerde birçok ülkeden sinemacı sinematograf gösterimleri için Osmanlı topraklarına gelir. Bu gösterimler sadece İstanbul'da değil, taşrada da yapılır.

Vehimli bir padişah olan II. Abdülhamit bazı yasaklara başvurur. Ancak diğer taraftan sinemaya düşkünlüğüyle de bilinen biridir. Hatta *Le Figaro* gazetesi kendisini senarist ve tiyatrocu şeklinde tanımlar. Sarayda birçok oyun sahneler. Onun için sinema dünyadaki olayları Yıldız Sarayına taşıyan bir araç görevi görür.

ALI ÖZUYAR



KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK  
23 Aralık 2017

“

Lumièrelerin gösterim yaptıkları sırada Fransa'yı iyi bir şekilde takip eden Osmanlı basınından *Servet-i Fünun*'da sinematograf üzerine uzunca bir makale yayımlanır. Osmanlı daha ilk günlerinden itibaren sinematografa dair edinilen tecrübe hakkında hatırı sayılır bilgiye sahiptir.

”

115

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

1914 yılına kadar Türk tebaadan sinema işine soyunan hiç kimse yoktur. İlk isimler genç hukuk talebesi Cevat Bayer ve arkadaşı Murat Bey'dir. Şehzadebaşı'nda sonradan adı Milli Sinema olarak değişen Imperyal Sinema'yı açarlar.

”

Örneğin Çin'de yaşananları merak eder ve oradaki olayları içeren filmleri talep ettiği bir yazı gönderir. Ayşe Osmanoğlu da anılarında iki Fransız hokkabaz tarafından gösterimler yapıldığı bilgisine yer verir.

Sinema aynı zamanda ciddi bir propaganda aracıdır. 1903 yılında Fransa'nın Pathé stüdyosunda ilk propaganda filmi *Osmanlı Mezalimi* gösterilir. Bu film o dönemde Avrupa'da neredeyse en çok gösterilen filmidir. Bu gibi filmlerin ortaya çıkardığı durumlar 1903'teki ilk imtiyazname gibi hukuki düzenlemeleri gerektirir. Osmanlı sinemayı yaşayarak öğrenir. Örneğin 1902 yılında Yunanlı sinemacı Dimitri, Mersin'de Manolin Gazinosunda bir gösterimde yıllar önce ölen sultan Abdülaziz'in at üstündeki suretini perdeye yansıtır ve bu seyirciler tarafından şaşkınlıkla karşılanır. Biraz da rahatsızlık yaratır, rencide edici bulunur. Şikâyetlerin ardından filmin programdan çıkarılmasına karar verilir.

İlerleyen zamanlarda iyi bir fotoğrafçı ve iyi bir tüccar olan Weinberg, sinemayı endüstri haline getiren Pathé'nin İstanbul'daki temsilcisi olacaktır. Bu birliktelik 1908'de Tepebaşı'nda ilk sinema salonun da açılmasına da öncülük eder. 1914 yılına kadar Türk tebaadan sinema işine soyunan hiç kimse yoktur. İlk isimler genç hukuk talebesi Cevat Bayer ve arkadaşı Murat Beyler'dir. Şehzadebaşı'nda sonradan adı Milli Sinema olarak değişen Imperyal Sinema'yı açarlar. Ayrıca Ankara Üniversitesi İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nde muhafaza edilen belgelere göre Sirkeci'de Ali Muhsin Bey'in açtığı Türk Sineması adında bir sinema da mevcuttur. Hatta ilanlarında bu sinemadaki filmlerin sadece orada Türkçe yazıyla gösterildiği ifadelerine yer verilir. Aynı dönemde birçok sinemada Türkçe ara yazı görmek isteyen gençlerin propagandaları da yükselecektir.

Türkiye'de sinemanın tarihinin başlangıcı üzerinde kesin ve net bir bilgi bulunmamaktadır. 1907 yılında çekilen Manaki Kardeşlerin filmleri ilk olarak kabul edilse de aslında 1899 ile 1907 arasında sinema konusunda neler olup bittiğini net şekilde ortaya koyamamamız sebebiyle bu ifadeye mecbur kalınır. Bu dönemde yardım cemiyetleri de sinemayla içli dışlıdır. Osmanlı Donanma Cemiyeti, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Hilal-i Ahmer, Türk Ocakları gibi. Bu cemiyetler genelde iane gelirlerini arttırmak için sinematograf gösterirler. İlk sinema dergisi de 1914'te Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından çıkartılır.

Özuyar sinemanın propaganda aracı olarak kullanılmasının 1914-1918 arasında yaygınlaştığını ifade etti. Henüz tasnif edilmemiş olanlar arasında tarihimizi belirleyecek belgelere rastlanabileceği ekseninde konuştu. Son olarak da kendi sinema ilgisine dair bilgiler veren Özuyar katılımcılarla yeni çıkan kitabının ardından ikinci cilt olarak tasarladığı kitabına başladığı bilgisini paylaştı.

Dilek Kaya

## Kırık Bir Aşk Hikâyesi: Türk Sineması'nın Başlangıcına Dair

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Sanat Araştırmaları Merkezi bünyesinde yürütülen Türk Sineması Araştırmaları Projesi'nin Belgelerle Osmanlı'da Sinema Atölyesi kapsamında ve Kırkambar Özel Etkinlik başlığı altında gerçekleştirdiği konuşma serisinde Dilek Kaya konuk edildi.

Dilek Kaya konuşmasında mikro bir konuya odaklanarak merkezine Türk sinemasının ilk filmi kabul edilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*'ni aldı. "Bu ilk Türk filmi mi, çekildi mi, çekilmedi mi, var mı, yok mu?" meselesinden çok bu filmin ilk Türk filmi haline gelmesi ve sinemamızın başlangıcı olarak ortaya çıkan söylemin nasıl oluştuğuna değindi. Konuyla ilgili temel kurucu metinlerde, özellikle de Nijat Özön, Rakım Çalapala gibi isimlerin yazılarında Ayastefanos'a dair bilgilerin her ne kadar kuşaktan kuşağa aynı şekilde aktarıldığı söylene de aynı bilgiyi tekrar etmedikleri görülüyor. Tarihçi kökenli araştırmacıların elinde gelişip değişen bu anlatı ve inşanın ideolojik boyutları da dikkat çekiyor.

Türk sineması tarihçesi Cumhuriyet döneminde yazılmaya başlanır. Sinema bu coğrafyaya Osmanlı döneminde girer ve Osmanlı coğrafyasının çeşitliliğini, çok kültürlülüğünü baltayan, daha çok Türklüğün öne çıkarıldığı, Türklüğün tanımlayıcı bir unsur şeklinde ele alındığı bir tarihtir bu. Filmin konusunu oluşturan Ayastefanos Abidesi, savaşta ölen Rus askerlerini onurlandırmak ve zaferlerini simgelemek için Ruslar tarafından bir anıt şeklinde yapılır. Arsa istenilmesi üzerine belirli izinler alınır. Devlet tarafından buranın bir hayır müessesesi olması istenir. Ancak çan kulesi, askerlerin kemiklerinin bulunduğu bir bölge, içindeki küçük kilise ve etrafı çevrili bir yapı hâline gelir. Sonunda ortaya çıkan Kalitarya köyündeki bu mezar kilisenin yapımı beş yıl sürer. 1898'de görkemli bir açılış yapılır.

Cihad-ı ekber ilan edildiğinde, halk bu abidenin yakınlarında toplanıp nümayişler, protestolar gerçekleştirir. *Tasvir-i Efkar*, *Tanin* gibi gazeteleri, *Donanma Cemiyeti* dergisinin sayılarını ve askeri kimliklerin hatıratlarını gözden geçiren Kaya, bu olayın en detaylı şekilde *Tanin* dergisinde yankı bulduğunu ifade etti. Bu yayınlarda birçok tafsila rağmen bir patlama olayından bahsedilmez. Kazım Karabekir'in anılarında, tatbikat kapsamında abidenin yıkılışının 18 Kasım'da gerçekleştiği bilgisine rastlanır. Bu bilgiye göre Türk sinemasının başlangıcı olarak kutlanan 14 Kasım tarihi hatalı bir gündür. Yine Cemal Kutay'ın *Örtülü Tarihimiz* eserinde bu abideyle ilgili geniş bilgiler yer alır. Bunca detaydan Teşkilat-ı

DİLEK KAYA



KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK  
19 Ocak 2018

117

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

Bu başlangıç hikâyesi daha çok yeniden yaratılmaya müsait, kurulmuş, geliştirilmiş Türk sinemasının başlangıç mitini oluşturan bir hikâye gibi durmaktadır. Söylemsel olarak yazılmaya çalışılan bir tarih ve kırıkları çok olan bir ilk hikâyedir denilebilir.

”

Mahsusa'nın bu işte parmağı bulunduğu ve patlama olayının Ordu Fotoğraf Dairesi ihtiyat zabıtlarından Sadi Bey tarafından fotoğrafa alındığından bahsetmesine karşın herhangi bir filmin çekildiğinden söz etmez.

Anıtın yıkılması bu olayın unutulması için bir teşebbüs olarak görülebilir. Zira bu biraz da Rusların yaşattığı o utanç ve yenilgi hissini ortadan kaldırmak anlamına gelir. Gerçekten geçen süre unutulması için yeterli olur. 1946'da Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin kurulmasına ve Türk sineması üzerine bir kitapçık basılmasına kadar sürer bu durum. Rakım Çalapala'nın bu kitapta yayınlanan "Türk Filmciliğimiz" adlı bir makalede ilk Türk aktüalite filminin *Rus Abidesi'nin Yıkılışı* olduğunu ve bu filmi Fuat Uzkınay'ın çektiğini ifade etmesine değin... 1940'lar tam da sinemanın ilerlemeye başladığı bir dönemdir ve ana amaç yerli film yapımcılığının ortaya konması ile devlet desteğinin sağlanmaya çalışılmasından ibarettir. Yani Türk sinemasının şanlı başlangıç hikâyesi için uygun vakitlerdir.

1950'de *Yeni Tarih Dünyası* dergisindeki bir yazı, günümüze kadar gelen bu hikâyenin başlangıcını oluşturur. Yazıdaki detaylar ilginçtir. Avusturyalı bir şirket bu filmi almak ister ama filmin ancak bir Türk tarafından çekilebileceği ifade edilir. Daha sonra Emekli Yarbay Bahri Doğanay 1950'de *Tarih Dünyası*'nda bu olayı detaylıca aktarır: Tatbikat yapılmaktadır, Enver Paşa karşı çıktığı halde milletin iradesini dinlediğini belirten Doğanay dinamitleri alıp kendisi yukarıya çıkar ve anıtı patlatır.

Nurullah Tilgen de Nijat Özön'ün en önemli kaynaklarından biridir. 1953'te Tilgen "Türk Filmciliği: Dünden Bugüne" yazısında abidenin filme alınmasıyla ilgili "Avusturyalı Saşa film şirketine verilmiş" şeklinde bir ifade kullanır. Diğer makalede onların bu filmi çekmek istediği bilgisi yer almaktadır. Böylece Tilgen *verilmiş* diyerek bu şirketi pasif konuma itmekte ve hikâyeye başka bir ton vermektedir. Başka bir yazısında ise hikâyeyi daha da detaylandırır. Ancak bu olayla ilgili kızlarının, babalarının bu filmi çektiğine dair Giovanni Scognamillo'ya mektup yollamaları dışında bir bilgi yoktur. Fuat Uzkınay ise bu bilgileri Çalapala'yla yapılan söyleşide dile getirir.

*Fuat Uzkınay* isimli kitabında Nijat Özön bu filmin bulunamadığını bir dipnotta açıklar. Filmin yanmış veya denize atılmış olabileceğini söyler. Ordu Foto Film Merkezi'nde demirbaş listesinde adını gördüğünü ifade eder. Sonra da film kutusu bulunduğu, ancak içinden başka bir film çıktığı gündeme gelir. Sonrasında ise ne film, ne de film kutusuna rastlanır. Böyle bir durumda bu başlangıç hikâyesi daha çok yeniden yaratılmaya müsait, kurulmuş, geliştirilmiş Türk sinemasının başlangıç mitini oluşturan bir hikâye gibi durmaktadır. Söylemsel olarak yazılmaya çalışılan bir tarih ve kırıkları çok olan bir ilk hikâyedir denilebilir.

Bu hikâyeyi yeni kuşaklara aktaran Nijat Özön'dür. Kaynakları da Tilgen ve Çalapa'dır. Özön, *Türk Sineması Tarihi* kitabında bu hikâyeyi iyice pekiştirir. Özön bu kronolojiyi yazdıktan sonra film künyesi olan, yönetmen, görüntü yönetmeni ve yapımevi, tarihi olan bir filme dönüşür. Bilerek veya bilmeyerek hikâyeyi bazı yönlerden farklılaştırır. Örneğin Tilgen'de filmin uzunluğu 300 m. Özön'de 150 m'dir. Tilgen'de film 150 m. mesafeden çekilmiştir, Özön'de bu birkaç metredir. Birinde birkaç saat, diğesinde birkaç günde film çekmeyi öğrendiğine değinilir.

Scognamillo bu durumu "Öyle bir vaka ki cinayet işlendi ama ceset ortada yok" şeklinde niteler. Tüm bu kuşkulara rağmen her yıl Türk sinemasının yıldönümü kutlanırken yine hikâyenin başına dönüldüğü görülür. Burçak Evren'in 1984'te *Gelişim Sinema*'da yazdığı yazıda Gafuri Akçakın'ın *Fuat Uzkinay* kitabını okurken yanına notlar düştüğü ve buradan hareketle de filmi izlediği bilgisi yer alır. Bu not düşülmüş kitabın da nerede olduğu tam bilinmemekle birlikte aslının Fuat Uzkinay'ın kızı olduğunu sanılmaktadır.

Albay Nusret Eraslan da Gafuri Akçakın için "O söylüyorsa doğrudur" dese de bu konudaki bilgiler de net değildir. Zira Dilek Kaya, Nijat Özön'le yaptığı bir görüşmede filmin kutusunu sorar. Özön, üstünde bugünün Türkçesiyle filmin ismi yapıştırılmış kutuyla yanlarına gelen Nusret Eraslan'a çok da inanmadıklarını ifade eder. Daha sonra 2014'te *Hürriyet* gazetesinde Kunt Tulgar'ın Sütlüce'deki belediye film deposunda çıkan yangından sonra babası Sabahattin Bey ile filmleri kurtardıkları sırada bu filmin parçalarına rastladıklarını ancak durumu bilmediklerinden çöpe attıklarını belirttikleri bir haber de yer alacaktır.

Kaya bu maceralı ama kırıklarla dolu başlangıcın hatta bu filmin artık bir kenara bırakılarak Türk sineması veya Türkiye sineması şeklindeki bir ayırmadan çözüm beklemeden bundan çok daha fazlasının ortaya konması gerektiğini dile getirdi. Sinemanın filmlerden öteye götürülerek "filmler nasıl gösterilirdi, nasıl pazarlanırdı, salonlar nasıldı, sinema nasıl bir deneyim sunuyordu, seyirciye uzanan boyutları neydi" gibi soruların ön plana çıkarılması gerektiğini vurgulayarak konuşmasını sonlandırdı.



CANAN BALAN

KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK  
15 Şubat 2018

Canan Balan

## İstanbul'da Sessiz Sinema ve Kamusal Alan

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Türk Sineması Araştırmaları Projesi'nin Belgelerle Osmanlı'da Sinema atölyesi kapsamında gerçekleştirdiği konuşma serisine Şubat ayında Canan Balan konuk edildi. Balan 1920'lerde erken cumhuriyet ile birlikte sinemanın nasıl bir kamusal alan oluşturduğu sorusundan yola çıkarak sözlerine başladı. Kamusal alanın dönüşmesiyle birlikte sinemanın kendi içindeki farklılaşmasının paralelliği üzerinde durdu.

Film teorisinde 1970'li yıllarda seyircilik meselesi çok çalışılmıştır. "Erkek bakışı" kavramıyla birlikte sinemanın erkek seyirciye hitap ettiği, hatta kadının bakışını bile bu durumun belirlediği ifade edilebilir. Ayrıca bu dönemde ampirik bir çalışmadansa hayali bir seyirci üzerinden, film seyretmenin rüya görmekle bir ve aynı kabul edilmesi gibi spekülatif birtakım söylemler geliştiriliyor. Çok genelleştirilen, gerçekle bire bir örtüşmeyen bir seyircilik öngörülüyor. 1990'lar ise araştırmacılar tarafından tüm bunların sorgulanmaya ve çürütülmeye başladığı yıllar. Daha çok gerçek seyirciyle yüz yüze gelinmesi ve spesifik bir şekilde ele alınmasının gerekliliği vurgulanıyor. Gazete raporlarından, dönemin hatıratlarından faydalanarak seyirciye bakılıyor. Teorideki seyirci yerini tarihselliği ve gerçekliği olan seyirciye bırakıyor. İşte bu tarihsel seyirciye odaklanan Balan seyretme alışkanlıklarının bu şekilde ele alınmasının eksik taraflarına da vurgu yaptı. Çünkü bu biraz da öznel deneyimi es geçen bir bakış. Herkesin deneyimi farklılaşabilir, etkilenebilir değişebilir. Artık daha çok kişisel hatıralar ve romanlar aracılığıyla seyircinin bireysel ve öznel bakışını anlamaya çalışmak gerekli ve belki de bu çok daha önemli. Örneğin Halide Edip Adivar, Peyami Safa, Halit Ziya Uşaklıgil, Nazım Hikmet gibi figürlerin sinema ilgisini çok çekmiş. Bu gibi hayatlara ve onların ortaya koydukları eserlere odaklanmanın, bireysel deneyimi anlama hususunda çok yararlı bir tarafı var.

Bu isimlerin yanı sıra bu dönemde yeni bir Müslüman Türk burjuvazisinin ortaya çıktığı gözlenir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte sinema da kurumsallaşmaya ve bir sanat olarak ele alınmaya başlar. Buradaki kurumsallaşma daha çok film eleştirisinin ve sinema dergiciliğinin bir meslek haline gelmesi ile sinemaya gitmenin tüketim ve hayran kültürü yoluyla yeni hayat tarzları sunmasıdır. Diğer taraftan yıldız sisteminin izleyiciler için artan etkisi ve devletin sinemayı

“

19. yüzyılın sonlarında yapılan bir ankete göre 120 kişiden 46'sı haber okumak için kahvehanelere uğramaktadır. 1908 yılından sonra ise saltanatın veya devlet otoritesinin gücünü kaybetmesiyle bu eğilim azalır.

”

120

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

manipülasyon aracı olarak kullanma konusundaki artan bilinci sinemaya gidişin kurumsallaşmasına yol açıyor.

İzleyici mektupları hayran-seyirci kültürünün erken tohumlarını ekiyor. Bu dönemde sinemanın İslam ile tartışmalı ilişkisi tarih yazımında bir mesele olmaktan çıkıyor ve sinema bir eğitim aracı, sanat biçimi olarak kabul edilir hale geliyor. Bu dönemde sinemanın propaganda ya da direniş aracı olmaktan ziyade tüketim kültürü ve küresel kapitalizm odaklı kullanımına geçişi söz konusudur. Hiç kuşku yok ki sinema bu dönemde de popüler bir kamusal alan olarak görülüyordu ancak bu bağlamda ortaya çıkan sorular şunlardır: "Bu kimin kamusal alanıydı? Cumhuriyet halkının bütçesi nereye kadar ona yetebilirdi? İşsizliğin önemli bir yer tuttuğu böyle bir zamanda "ihtişam", "savurganlık" ve "lüks" ile bağdaştırılan bir eğlence şekline halk ne ölçüde önem verebilirdi?"

Dergilere bakıldığında sinemaya gitmenin bir tür gösteriş konusu olduğu ve yüksek sosyeteye atfedildiği bir dönemde sinemanın toplumun büyük bir bölümünü oluşturan alt sınıflara nazaran muhtemelen *flaneur*lerin, züppelerin, elitlerin kamusal alanı olduğu düşünmeye değer. Ancak bu dönemde sinema seyirciliğinin aslen bir beğeni veya zevk meselesi haline geldiği ve böylece sınıfsal bir meseleye de dönüştüğü söylenebilir.

Kahvehanelerin kamuoyunu şekillendirmede ve kamusal alanı dönüştürmedeki rolünü anlamak Türkiye'de sessiz sinemanın kamusal alanı anlamak açısından da iyi bir başlangıç noktası sayılabilir. Zira her ikisi tarafından sunulan hayat tarzları kendi zamanlarının boş vakit değerlendirme ölçütlerini değiştirir. Kahvehaneler Jön Türk Devrimi'ne kadar imparatorluğun çeşitli muhalifleri için birer toplanma alanı olarak işlev görür. 19. yüzyılın sonlarında yapılan bir ankete göre 120 kişiden 46'sı haber okumak için kahvehanelere uğramaktadır. 1908 yılından sonra ise saltanatın veya devlet otoritesinin gücünü kaybetmesiyle bu eğilim azalır. Bu kez ülke halkına yönelik tehdit, işgalci ülkeler sinemaları kahvelerden daha çok kullandığı için ya da sinema kahvelere nazaran daha manipülatif sayılabileceğinden 1908-1920 yılları arasında sinema salonlarında yeni bir kamusal alan ortaya çıktığı görülür.

Öykü odaklı sinema aracılığı ile daha sofistike, zengin bir kitleyi hedefleyen ve orta sınıf değerlerini teşvik eden şık sinema salonlarının açılmasıyla birlikte 1920'lerin İstanbul'unda sinema bir yüksek beğeni meselesi hâline gelir. Yeni gösterişli ve lüks sinema salonlarının ortaya çıkışı dünyada sinema trendlerinin sanat sineması ya da hikâye odaklı filmlere dönüşümü ve toplumda yeni bir burjuva sınıfının yükselişiyle de paralellik gösterir. Dolayısıyla önceleri kahvehaneler aracılığıyla ve özellikle de Karagöz gösterimlerinde otoriteye alternatif kamuoyu

“

İyi beğeni" ister istemez sinema ve seyirciler arasında bir tür arabuluculuk yapan film eleştirmenleri tarafından belirlenir ve bu da sinemanın kamusal alanı içerisinde ikincil bir kamusal alan oluşturur.

”

121

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



oluşturma görevi gören seyirciliğin oluşturduğu kamusal alan anlayışı bu dönemde değişmiş sayılır. Beğeni konusu yeni tip seyirciliğin önemli bir unsurudur artık. Burjuva girişimciler tarafından getirilen Hollywood'un büyük stüdyolarından ithal edilmiş "kaliteli" filmler ile halkın beğenisi geliştirilip eğitilecek bir şeydir. Estetik yargı toplumsal ayrımı belirleyen bir mesele olarak sinema konusunda da kendisini gösterir.

Ülkenin o dönem için en ünlü dağıtıcılarından ve sinema salonlarının sahiplerinden birisi olan Cemil Filmer (Lale Film), şehrin çeşitli film salonlarının arasındaki farklılıkların aslında seyirci arasındaki sınıf farkıyla ilişkili olduğunu işaret eder. 1920'lerin sonlarında iki büyük sinemanın bilet fiyatlarının küçüklere nazaran neredeyse dört kat daha yüksek olduğuna değinir. Böylece bir taraftan belki de tüm sinemaların "şık ya da zarif" bir halk talep etmediği de düşünülebilir. Öte yandan dergicilik film yıldızlarının göz kamaştıran hayat tarzlarını tanımaya çoktan başlamıştır ve onları "coquettish" film salonlarında takip eden şık halkı övmektedir. Son olarak katılımcıların sorularını cevaplayan Canan Balan, "iyi beğeni"nin ister istemez sinema ve seyirciler arasında bir tür arabuluculuk yapan film eleştirmenleri tarafından belirlendiğini ve bunun da sinemanın kamusal alanı içerisinde ikincil bir kamusal alan oluşturduğunu ifade etti.

**Ayhan Ceylan**

## Osmanlı Sinemasında Genel Hukuki Düzenleme Çalışmaları: Bir Lâyihanın Serencamı

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Türk Sineması Araştırmaları Projesi'nin Belgelerle Osmanlı'da Sinema Atölyesi kapsamında, Kırkambar Özel Etkinlik başlığı altında gerçekleştirdiği altıncı oturumda Ayhan Ceylan konuk edildi. Ceylan, artık Osmanlı belgeleri üzerindeki çalışmaların az çok ele alınmaya başlandığını, bugüne kadar dergiler konusundaki uğraşılara rağmen belgelerin gün yüzüne çıkarılamadığını söyleyerek konuşmasına başladı. Yine de sinemanın hukuki yönünün eksik kaldığını, hatta bazı belgelerde yanlış veya hatalı isimlendirmelerle karşılaşıldığının altını çizdi. Osmanlı döneminde sinemaya dair herhangi bir genel hukuki düzenlemenin bulunup bulunmadığını ise Osmanlı Arşivi'ndeki lâyihaer üzerinden ele aldı.

Ceylan'a göre Osmanlı'da sinema tiyatrodan ayrı düşünülemez. Osmanlı Devleti 16. yüzyıldan itibaren orta oyunu, cambazlık, kukla, Karagöz gibi geleneksel



AYHAN CEYLAN

KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK  
23 Mart 2018

122

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

seyirleri kitleye yönelik faaliyetler şeklinde ele alır. Bunları izin ve denetime tabii tutar, bir takım usul ve kurallar belirler. Buna rağmen genel bir hukuki düzenlemeden söz edilemez. Buradaki genel hukuki düzenlemeden kasıt, kanun ve nizamname gibi konunun bütün hatları ile ele alınarak yapılan soyut, bireysel olmayan düzenlemelerdir.

1839'dan itibaren imtiyaz verilen tiyatrolar dikkat çeker: Güllü Agop, Naum gibi. Tiyatroda da genel bir düzenleme yapılmamıştır. Bireysel istekler üzerinden ilerleyen bir durum söz konusudur ve imtiyaz verilen kişiler dışında kimsenin tiyatro oyunu sergileme hakkı yoktur. Bütün tiyatro faaliyetlerini düzenleyen geniş çapta bir yaptırım göze çarpmaz. Ancak 1890'lı yıllarda tiyatronun düzenlenmesine ilişkin talepler vardır. Hatta 1896'da kanunlaşamayan, layiha düzeyinde kalan bir belgeden bahsedilebilir: "Memâlik-i Mahrûse-i Şahane'de Umumun İntibah ve Tenezzühü için İcra Olunabilecek Lu'biyat ve Lehviyata Dair Nizamname".

O dönemde geleneksel seyir faaliyetleri ortak bir ifade olan "lu'biyat" kavramıyla karşılanır. Bütün layihalarda kitlelere yönelik bu tür faaliyetlerde oyun ve eğlence yönü öne çıktığı ve tiyatro ile sinema bu kapsamda görüldüğü için bu kelime tercih edilir. Sinemanın bu dönemde lu'biyat yönü ağır basar. Zira sinema basın gibi kitleleri yönlendiren muhalif bir kitle iletişim aracı haline dönüşmediğinden genel bir düzenlemeyi de gerektirmemiştir. Diğer taraftan hukuki düzenlemeler açısından basından daha çok tiyatroya benzer bir seyir izlemiştir.

İlk layiha 1913 yılına aittir. 1918'e kadar süren ve belli aralıklarla çıkartılan dört farklı layiha ile karşılaşılır. Diğer bir ifadeyle tek bir layihanın belli vilayetlere gönderilerek düzenlenmesi istenir. Bu belgeden genel bir hukuki düzenlemeye dönüşük bir kanunname hazırlanmaya çalışıldığı görülür. İlk 77 maddeden oluşan layiha 60 maddeye kadar düşer. Bu bir layihanın özelliklerini tam anlamıyla taşır. Sayfaların neredeyse hiçbir yeri boş bırakılmamıştır. Layiha bir nevi rapor, bir nizamnamenin yetkili kişi tarafından nihai şeklini almadan önceki hali, tasarı veya müsvedde bir kanun hazırlığı, ilgili makamdan onay almamış bir metindir. Bu anlamda daha önceki konuşmalarda üzerinde durulan 1903'teki şerait-i imtiyaziye'ye de bir kanun hükmünde bakılamaz. Bireysel bir düzenlemedir çünkü. İmtiyazname ise bir sözleşmedir. İmtiyaz sahibi özel kişinin ve imtiyaz verecek idarenin iradelerinin uyuştuğunu gösteren sözleşme ve işleyişi düzenleyen bir şartname olarak iki kısımdan oluşur. O dönemin şartlarında sinema pek bilinmediğinden imtiyazname şeklinde bir düzenleme yapılmış olabilir. Zira sinema, tiyatro gibi sadece belli kişilere imtiyazname verilerek yürütülecek bir duruma sahip değildir. Bu kapsamda buna benzer başka bir belgeye de rastlanmaz. Bu imtiyazname yürürlüğe girmiş olsa bile bir sözleşmeden ibarettir.

“

O dönemde geleneksel seyir faaliyetleri ortak bir ifade olan "lu'biyat" kavramıyla karşılanır. Bütün layihalarda kitlelere yönelik bu tür faaliyetlerde oyun ve eğlence yönü öne çıktığı ve tiyatro ile sinema bu kapsamda görüldüğü için bu kelime tercih edilir.

”

123

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

İlk layiha 1913 yılına aittir. 1918'e kadar süren ve belli aralıklarla çıkartılan dört farklı layiha ile karşılaşılr.

Diğer bir ifadeyle tek bir layihanın belli vilayetlere gönderilerek düzenlenmesi istenir. Bu belgeden genel bir hukuki düzenlemeye dönük bir kanunname hazırlanmaya çalışıldığı görülür.

”

Nizamnameler yürütme ve idareye ait konularda kamu hizmet ve devlet dairelerinin düzenine ilişkin hazırlanır. Sinema alanı biraz da dahiliye nezaretine verilen bir hizmettir. Devlet bu tür faaliyetlere kamu hizmeti gibi baktığından düzenlemeler de bir nizamname layihası olarak yapılır. Önce Şura-yı Devlet'e gönderilir, ardından Meclis-i Vükela görür ve son olarak padişaha gider. Ardından *Takvîm-i Vekâyî*'de ilan edilir ve yürürlüğe girer. Bu layihalardan yalnızca biri Şura-yı Devlet'e gitmiş ama bir nizamname şeklini alamamıştır.

1913 yılındaki layihanın başlığı "Aleumum Tiyatrolar, Sinemalar, Kafeşantanlar, Kafekonserler ve sair Eğlence Mahalleri Usul-ı Zabıtasına Dair Nizamname"dir. Başlıktaki nizamname ifadesi inzibati bir sorunu işaret eder. "Bu konuda denetlemeler nasıl yapılacak, düzenlemeler nasıl ilerleyecek?" şeklindeki soruların karşılığıdır. Bu, layihanın inzibati bir saikle ortaya çıktığını gösterir. Belgede üstü çizilenler çıkarıldığında geriye 62 madde kalır.

1915'teki layiha da yine Diyarbakır, Teke, Karesi, Trabzon, İçel, Sivas, Maraş, Edirne, Suriye, Kudüs, Çatalca, Kastamonu gibi yaklaşık 20 vilâyet ve mutasarrıflıklara gönderilir. Bunlar üzerindeki değişiklikleri kendi bulundukları yerin durumu açısından bildirmeleri istenir. Daha çok polis birimlerince yapılan bu çalışmalar inzibati sorunlar çerçevesinde ele alınır. En ayrıntılı cevaba Umumi Jandarma Komutanlığı'ndan gelen metinde rastlanır. 1916'da cevaplar gözden geçirilerek bir layiha daha hazırlanır ve sadarete sunulur. Bu da genel konuların değişmediği; tiyatro, sinema ve at, cambazlık ile kafeşantanlar şeklinde üç kısımdan oluşan toplam 60 maddelik bir layihadır. Bu hazırlanan layiha Şura-yı Devlet'e sunulur. 1918 tarihli metin de diğer üç layihaya benzer niteliktedir. Diğerinden farklı olarak kimin tarafından yapıldığı belli olmayan birkaç değişiklik vardır.

Bir süre sonra dahiliye nezareti için uzadığını söyler ve yürürlüğe konulmasını talep eder. Bundan bir ay öncesinde de Avusturya, Bulgaristan, İsveç, Almanya ve Fransa gibi çeşitli devletlerden sinema konusunda mevzuatla ilgili bilgi istenir. Ancak tüm bu düzenlemelere layihalarda yer verilmez. Ayrıca bu sıralarda *Tanin* gibi gazetelerde sinema nizamnamesine dair yüzeysel bazı bilgilenirmelere rastlanır.

O dönemde genel bir hukuki yapıdan bahsedilemese de bazı düzenlemeler ve denetlemeler de yapılmıştır. Bunların çoğunun 1907 tarihli Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu'na dayandığı ifade edilebilir. Bu layihalardaki maddeler de yine bu tür kanunlardan düzenlenmiştir. Çünkü benzer maddeleri içerirler. 1914'te de Sansür Talimatnamesi (matbaa, basın-yayın, tiyatro, sinema) vardır ve dört yıl uygulanır. Sinema ismi açıkça ifade edilmektedir burada. 1919'da bu talimatname yenilenir ama bu kez sinema ve tiyatroyu içermediği görülür. Devletin sonuna

kadar da bu şekilde devam ettiği ve uygulamalarda bazı keyfiliklerin de bulunduğu söylenebilir. Ortada açık bir düzenleme ve belirsizlik varken bazı keyfiliklerin ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Programın sonunda soruları cevaplayan Ceylan, bunca düzenlemenin kanunlaşmamasının nedenleri üzerinde durdu. Sinema ve tiyatrunun lu'biyat tarafının muhalif bir damara dönüşmemesi ve iktidarı zorlayıcı bir hale gelememesi, ayrıca işgal yılları ve iktidarın paylaşılması gibi dönem şartlarının sinema üzerindeki etkilerinin buna yol açabileceği düşüncesini paylaştı. 1915'te Darülbeyde ile ilgili bir nizamname varsa da İstanbul'a ait özel bir bölgeyle sınırlı kalmıştır. 1923'te de Trabzon ve Erzurum eşrafının peygamber kıssalarıyla ilgili filmlere itirazıyla birlikte denetleme talebinde bulunmalarının 1932'de "Sinema Filmlerinin Kontrolüne İlişkin Talimatname" adındaki kanuna değin herhangi bir düzenlemenin bulunmadığını ortaya koyduğunu ve bu raddeye ulaşan düzenlemelerin ihtiyaç hasıl olmaması sebebiyle bir nizamname formuna ulaşmadığını da vurguladı.

**Saadet Özen**

## Bir Tarih Malzemesi Olarak Film

**Değerlendirme:** Dilruba Kılıç Kocaşık

Bilim Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi 20 Nisan 2018 Cuma günü Kırkambar Özel Etkinlik programı kapsamında Saadet Özen'i ağırladı. Özen "Bir Tarih Malzemesi Olarak Film" başlıklı konuşmasında eski filmlerin tarih yazımında doğrudan bir malzeme olarak kullanımı ile ilgili süreci kendi tecrübesinden örneklerle anlattı. Sinemanın tarihinin yazıldığını ancak filmin kendisinin hâlâ bir tarih malzemesi olarak yeterince kullanılmadığını ifade etti. Film arşivlerinin gelişiminin bir tanığı olarak tarih yazımında yeni yeni kullanılmaya başlayan bu malzemelerle ilgili süreci şu sözlerle aktardı:

Sinema ve tarih ilişkisi sinemanın kendisi kadar eskidir. Hareketli görüntü gösteren ve kaydeden aletlerin varlığı 1880'lere dayanır ve çok doğru olmasa da Lumière Kardeşlerin sinema gösterimi girişimi bir başlangıç noktası olarak kabul edilir. Nedense tarih yazımında teknolojiyi ilgilendiren keşifler için hep o buluşu ilk kimin bulduğu meselesine odaklanılmıştır. Aslında ortaya çıkan şey bir araya getirilen çabaların toplamıdır.

Özen'e göre sinema ile tarih hep birbiriyle yakın ilişkiydi. İlk çekilen kurgu filmler konularını tarihten alıyordu. 1910'lardan itibaren ilk uzun metrajlı filmler çekilmeye başladığında tarih sinemaya konu üreten başlıca alandı. 1930'larda sinema tarihi yazımı ile ilgili ilerlemeler kaydedildi. Ancak sinemanın tarihini yazarlar tarihçiler değil, mesleğin içinden gelen sinemacılarıdır. Dolayısıyla, tarihçiler

SAADET ÖZEN



KIRKAMBAR ÖZEL ETKİNLİK  
20 Nisan 2018

125

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



Tarihyazımında çok  
yakın bir zamana  
kadar görseller başka  
bir yerden edinilen  
bilgiyi süslemek  
veya resimlemek  
için kullanılmaktaydı.  
Görsel malzemenin  
(film veya fotoğraf)  
kendisine bakarak  
fikir üretmek veya  
bir konuda o ana  
kadar bilinenleri  
görsel malzemeye  
bakarak baştan  
değerlendirmek,  
çok sınıanmış bir  
yöntem değildi.



sinemayla ilgilenmekte geç kaldılar. Başlangıçta sinema tarihi ile ilgili yazılanlar çok da kavramsal bir çerçeveye sahip olmayan, ağırlıklı olarak profesyonellerin yaşamları, çekilen filmlerin listeleri gibi bilgileri içeren metinlerdi. 1906 öncesi çekilen filmlerin çoğu kayıp olmasına rağmen, elde milyonlarca film vardı. Ancak bu filmler bir tarih malzemesi olarak kullanılmıyordu. Yani sinemanın tarihi yapılıyor ancak hala filmin kendisi bir tarih malzemesi olarak ele alınmıyordu.

Aslında tarihçiler görsel malzemeye hiçbir zaman çok uzak değillerdi. Tarih yazımında çok yakın bir zamana kadar görseller başka bir yerden edinilen bilgiyi süslemek veya resimlemek için kullanılmaktaydı. Görsel malzemenin (film veya fotoğraf) kendisine bakarak fikir üretmek veya bir konuda o ana kadar bilinenleri görsel malzemeye bakarak baştan değerlendirmek, çok sınıanmış bir yöntem değildi. Özen'e göre bunun sebeplerinin başında da bu malzemelere ulaşmanın zorluğu geliyordu. Ayrıca tarihçiler için sinemayı yazmak estetiğin de tarihinden anlamayı gerektiriyordu. Tarihçiler bu yüzden de filmleri bir malzeme olarak kullanma noktasında hem sinemacıların hem de devlet kurumlarının gerisinde kalmışlardı. Bundan yirmi yıl önce film arşivlerine erişebilen kişiler çok azdı. Dijital devrim henüz gerçekleşmemişti. Kimse filmleri arşivlemeyi düşünmüyor, var olan arşivleri de görmek pek mümkün olmuyordu. Filmlerin ağır rulolar halinde taşınmaları, özel saklama koşulları gerektirmeleri gibi fiziki özelliklerinden kaynaklanan zorluklar bu meselede etkiliydi.

Özen film tarihimizi filmlerin kendisini görmeden önce yazılı belgelerden yapmaya başlamamızın oldukça ironik bir durum olduğuna işaret etti: "Derrida'nın "arşiv bir şeyleri içerir bir şeyleri de dışarıda bırakır" sözü her türlü arşiv için geçerli görülebilir. Yazılı arşivlerde olmaması bir filmin olmadığı anlamına gelmez. Aynı zamanda bir şeyin yazılmış olduğu da yapılmış olduğu anlamına gelmez". Özen'e göre dijital devrimle birlikte belgeye ulaşmak hiç olmadığı kadar kolaylaştı. Bugün görüntülerin adeta üzerimize yağdığı bir çağdayız. Ancak bu malzemelere erişmenin şöyle bir tehlikesi var. Artık "daha önce hiç görülmemiş görüntüler" etiketiyle önümüze sunulan bu filmler sadece geçmişin bugünden daha iyi bir altın çağ olduğuna işaret etmek gibi bir nostaljiye hizmet eden malzemelere dönüşebilirler. Dolayısıyla, ancak bu filmlerin hikâyeleri kurabilirse tarih yazımına katkı sağlanabilir.

Bu filmlerin hikâyelerini kurabilmek, film parçalarını tarih malzemesi olarak kullanmak filmi kare kare değerlendirmeyi, okumayı ve dönemin kaynaklarıyla karşılaştırmayı gerektirir. Ancak buradaki handikaplardan birisi şudur: Malzeme olarak film size çok şey söylüyor gibi görünse de çok az şey söyler. Filmin size her şeyi söyleme kapasitesi yoktur. O yüzden izlerken görüntüdeki kişinin/kişilerin kim olduğunu bilmeniz gerekir.

Özen yurtdışındaki arşivlerin ticarileşmesiyle birlikte önce yurtdışındaki film arşivlerinin araştırmacılara açılmış olduğunu, dijital devrim Türkiye'de daha geç

gerçekleştirdiği için Osmanlı İmparatorluğu topraklarında kaydedilen görüntülere ilk bu arşivlerde rastladığımızı söyledi. Örneğin Makedonya'daki arşivlerde karşılaştığımız "Hürriyet Filmleri" İttihat ve Terakki'nin hürriyet kahramanlarının nasıl kahraman olduklarını düşünmemize yol açacak bir malzeme oldu. Bunlar 23 Temmuz 1908'de Manastır'da II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Sultan Mehmet Reşat'ın Balkanlar'a ziyaretini İttihat ve Terakki bakışıyla yansıtan filmlerdi. 1909-1911 yıllarına tarihlenen ve toplam on altı dakikalık görüntülerden oluşan bu filmlerde Eyüp Sabri Bey ve Resneli Niyazi Bey'in İstanbul'dan gelen konuklara meşrutiyetin temellerini hatırlatan bir geçit töreni yaptıkları görülmektedir. Özen'e göre bu filmi dönemin kaynaklarıyla birlikte değerlendirerek okuduğumuzda buradaki çekişme çok daha anlam kazanıyordu. Çünkü daha sonra II. Meşrutiyet'in ilanını hazırlayan figürler olarak ünlenecek bu kişilerin karşılama töreninde özellikle dağa çıkarken giydikleri kıyafetlerini giymiş oldukları ve törenin üzerlerinde hürriyet yazan pankartlarla ve İttihat ve Terakki arması gibi 23 Temmuz olayını hatırlatan sembollerle dolu olduğu görülmektedir.

Bir başka örnek de Sultan II. Abdülhamit'in kızı Şadiye Sultan'ın da anılarında bahsettiği, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki ilk Cuma selamlıklarından birine ait görüntülerdi. Sultan II. Abdülhamit'in yüzünün apaçık görüntülediği bu film sultanın fotoğrafa çok meraklı olduğu ancak kendi görüntüsünün kaydedilmesine asla müsaade etmediğine dair sıklıkla vurgulanan bir ön kabulü adeta yıkiyordu. Özen'e göre film bu tür ön kabullerin bir görüntüyü analiz etmeyi nasıl engellediğinin, malzemenin kendisine de güvenmek gerektiğinin ispatı gibiydi. Pathé'nin katalogunda da rastladığımız filmin 1908 Eylül'ünde Paris'te gösterildiğini, Berlin'de gösterildiğini, Rus arşivlerinde de yer aldığını gördük. Bunlar meşrutiyet tartışmalarının yaşandığı o dönemde "padişahın görünürlüğü bir çözüm olarak mı kullanılmıştı?" sorusunu akla getiriyordu. Meşrutiyeti pekiştirici bir propaganda malzemesi olarak kullanıldığı belli olan film bize dönemin temsil yöntemleri hakkında fikir veriyordu.

Diğer bir örnek de 1923 yılı Ocak ayında dönemin önemli aydınlarının görüntülediği bir vapur yolculuğu filmiydi. Bu vapurda yolculuk edenler arasında Halide Edip (Adivar), Falih Rıfkı (Atay), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), İsmail Müştak (Mayakon), Suphi Nuri (İleri), Ferit İbrahim Bey, Ahmet Emin (Yalman), Kara Kemal (Ahmet Kemal Bey) gibi isimler vardı. Özen, devrin bu önemli simalarının oldukça mütebessim ve hallerinden memnun göründükleri filmi dönemin kaynaklarıyla analiz edince hikâyesini ortaya çıkarmanın mümkün olduğunu söyledi. Cumhuriyetin kurulmasından önce, Mustafa Kemal Paşa Batı cephesine teftişe gelecekti ve İzmit'te yapacağı basın toplantısına söz konusu Babiâli matbuatını da davet etmişti. Bu toplantıya katılmak için yola çıkan muharrirlerin yanına, olayı kaydetmesi için bir de sinemacının katılması istenmişti. Özen'e göre buraya basından tamamen kontrol altında tutulabilecek kişileri davet ettikleri açıktı ve filmin devamı niteliğindeki diğer parçaların Hollanda, Yeni Zelanda film arşivleri

“

Malzeme olarak film size çok şey söylüyor gibi görünse de çok az şey söyler. Filmin size her şeyi söyleme kapasitesi yoktur. O yüzden izlerken görüntüdeki kişinin/kişilerin kim olduğunu bilmeniz gerekir.

”

127

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

ile Fransız Path  de çıkması sinemanın ulaştığı gücü gösteriyordu. Bu filmler daha başından yeni rejimin de kameralar karşısında kurulduğunun bir deliliydi. Bu görüntüler de dışarıya mesaj iletmek için ve propaganda yapmak için filmin bilinçli olarak kullanımını gözler önüne seriyordu. Bu değerlendirmelerin ardından   zen konuşmasını     le sürdürdü:

‐Filmler bizlere her zaman çok heyecan verir ama bunları anlamlandırmak için hik  yele  tirmek gereklidir. Çünkü Hannah Arendt’in dediği gibi ‐Bir şeye anlam kazandıran hikâyedir‐. Filmin nerede, ne zaman, kimin tarafından ve kimin için yapıldığını, nerelere dağıtıldığını, gönderildiğini sorduktan sonra onu ancak bir belge olarak kullanabiliriz. Arendt’in belirttiği gibi filmler ‐tarif etme riskine girmeden‐ bize bir anı getirir. Tarif etmeden sadece gösterirler, işaret ederler. İşaret ettikleri şey, var olan bir şeyi değil onun kumda bıraktığı ayak izidir. Bizler ondan önce bu izi bırakan şeyin ne olduğunu bulmak durumundayız.‐

  zen’e göre görüntüler tarihçilere bir yol açar. Tarih yazarken bir karar vermek zorundayızdır çünkü nihayetinde yaptığımız şey bir kurgudur. Bir görüntüyü izlerken onu çeken ki  sinin niyetini bilmeyiz. O nereyi göstermeye karar verdiyse orayı görürüz. Dolayısıyla bir kurgu olduğunu bilssek de bu eninde sonunda bir belgedir. Filmi bir belge olarak değerlendireceksek bize sadece o anı gösterdiğini unutmamalı, filme bakıp yekpare bir gerçekliği anladığımızı düşünmemeliyiz.



YUSUF ZİYA GÖKÇEK

KIRKAMBAR TEZ-MAKALE SUNUMU  
11 Ağustos 2018

Yusuf Ziya Gökçek

##     nc   Sinema Estetiği

**Değerlendirme:** Mevlüt     unar

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi, Kırkambar Tez-Makale Sunumu etkinliği kapsamında 11 Ağustos Cumartesi günü Marmara Üniversitesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü   ğretim görevlisi Yusuf Ziya Gökçek’i konuk etti. Gökçek; sinema   ğrencisi, film eleştirmeni, yönetmen ve sinema meraklılarından oluşan dinleyici grubuna ‐    nc   Sinema’ya Fernando Solonas Sineması   zerinden Bakı  ‐ başlıklı doktora tezini sundu.

Sunumuna ‐    nc   Dünya‐ diye adlandırılan kavramı açıklayarak ba  layan Gökçek, soğuk savaş döneminde iki kutuplu dünya düzeni dışında kalan dünyanın, siyasal ittifaklar sağlanamasa da sanat alanındaki   retimleriyle bu şekilde isimlendirildiğine dikkat çekti.

Ülkemizde sinema seyircilerinin çok az bildiği ve akademik alanda da çalışılmasının zorluğu nedeniyle pek tercih edilmeyen bir konu olan ‐    nc   Dünya Sineması‐   zerine yoğunlaşan Yusuf Ziya Gökçek, filmlerinde işlediği konular ve

128

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



film üslubu bakımından Fernando Solanas'ın büyük önem arz ettiğini belirtti. 1968'den 2016'ya kadar çektiği filmler içinden dokuzunu seçerek tezine konu eden Gökçek, Üçüncü Dünya Sineması'nın öncüsü ve en önemli temsilcisi olarak gördüğü Solanas'ın yarım asırlık filmografisine bakıldığında toplumsal gelişmelere paralel olarak estetik algısındaki değişimlerin sosyo-politik düzlemdeki yansımalarıyla ayrılmaz bağı olduğunu vurguladı. İlerleyen yaşına rağmen halen film yapan ve bunu en baştaki heyecanını ve eleştirel tarafını kaybetmeden sürdüren bir yönetmen olması itibarıyla da endüstriyel sinema dışındaki filmlerle ilgilenen herkesin ilgisini çekebilecek bir kaynak olduğunu belirtti.

Gökçek, aslen İtalya göçmeni bir ailenin çocuğu olan Solanas'ın Peronist olduğunu ve bu durumun yönetmenin anlam dünyasını yansıtmaya nedeniyle önemli bir husus olduğunu söyledi. Solanas'ın yaşadığı dönemde Albay Peron'un yönettiği Arjantin'in Nasır'ın yönetimindeki Mısır'dan, Kaddafi yönetimindeki Libya'dan çok farkı olmadığını altını çizerek Üçüncü Dünya diye adlandırılan ülkelerin ortak özelliklerini sıraladı. Katı bir sınıf yapısı olmayan, İngiltere ile ilişkili zengin bir azınlığa sahip bulunan ve halkın büyük çoğunluğu Katolik olan Arjantin'in o dönemki ruhunun: "Ne Marksistiz ne faşist, Peronistiz " sloganında vücut bulduğunu dile getirdi. Solanas'ın da bu Peronistlerden biri olduğunu, hatta senatör olarak mecliste görev aldığını ve bu angajmanının sinema dilini de etkilediğini söyledi.

Üçüncü dünyacıların yeni bir kültürel atmosfer yaratmak için edebiyatta, sinemada ve diğer sanat alanlarında bu motivasyonla hareket ettiklerinin o dönemin eserlerine bakıldığında kolaylıkla anlaşılabileceğini söyleyen Gökçek; bir tarafıyla milliyetçi, bir tarafıyla sosyalist ve bir tarafıyla da dinsel (Arjantin için Katolik) olan Üçüncü Dünya'nın, ülkemizde anlaşıldığı gibi tamamen sol tandanslı bir içeriğe sahip olmadığını ifade etti. Peron'un eşi öldüğünde halk tarafından bir azize olarak kabul edilip ona göre törenler düzenlenmesinin oradaki ortamı anlamak açısından iyi bir örnek olarak değerlendirilebileceğini ekledi.

Üçüncü dünya anlatısının klasik ve modern anlatıdan farkını anlatmak için bu türlerin genel özelliklerinden bahseden Gökçek, film yapma biçimlerinden bazı örnekler verdi. Solanas'ın *Kızgın Fırınlarn Saati*'nin estetik olarak olmasa da üç buçuk saatlik süresiyle izlemesi zor bir film olduğuna ve bu yönüyle izleme biçiminde oluşturduğu farklılığa dikkat çekti. *Bulut* ve *Yolculuk* filmlerine bakıldığında Maya, Aztek gibi medeniyetlerin zaman anlayışlarının bu filmlerde etkisinin hissedildiğini ve bunu deneyimlememiz için Solanas'ın bu şekilde döngüsel bir zaman anlatısı kurduğunu, bunun Solanas sinemasının en belirgin karakteristik özelliklerinden olduğunu yönetmenin filmlerindeki sahnelerden örnekler vererek açıkladı.

Gökçek, Latin Amerika'daki kolonyalizmin yeni ulusların doğmasına neden olduğunu ve bunun da yeni estetik algılar ile ifade biçimlerinin doğmasına yol açtığını belirtti. Bu coğrafyada var olan kolonyal mirasın ve sömürgecilerin kavramları üzerinden düşünmenin, üretmenin arızalı hallerini edebiyat ve sinemadaki örnekler üzerinden temellendirdi. Bu arızaların farkına varan bazı yazarların ve Fernando Solanas'ın "dekolonizasyon" için çaba gösterdiklerini ve bu amaç ile biçimlerini oluşturarak üretimde bulunduklarını söyledi.

Sunumun sonunda dinleyicilerden gelen soruları cevaplayan Gökçek'e sorulan en dikkat çekici soru ise: "Üçüncü Dünya sinemasının Türkiye'de karşılığı var mıdır? Varsa örnekleri hangi filmlerdir?" şeklinde idi. Gökçek bu soruya Yılmaz Güney filmlerinden yola çıkarak cevap verdi. Bunlar ve benzeri filmlerin daha çok "İtalyan Yeni Gerçekçiliği" olduğunu, Türkiye'de Üçüncü Dünya Sineması biçiminde filmlerin üretilmediğini net bir şekilde vurguladı ve bunun nedeninin Türkiye'nin belirgin bir sömürgecilik deneyimi yaşamaması olduğunu belirtti.



KIRKAMBAR KİTAP  
6 Ocak 2018

NEZİH ERDOĞAN

Nezih Erdoğan

## İstanbul, Modernlik ve Sinema

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi Türk Sineması Araştırmaları Projesi'nin yürüttüğü Belgelerle Osmanlı'da Sinema Atölyesi kapsamında gerçekleştirilen söyleşilerin üçüncü oturumunda Nezih Erdoğan konuk edildi. Nezih Erdoğan, İstanbul için yol haritası niteliğindeki tarihlerden yola çıkarak sunumuna başladı. 1913-1914 yıllarının önemi üzerinde durdu. O tarihlerde İstanbul, Avrupa'nın üçüncü büyük şehridir. İstanbul'daki Sirkeci Posta İdaresi önemli bir hamle yapmıştır, artık kapı numaralarına göre mektuplar gönderilebilecektir. Bu, modernliğe atılan adım kabul edilmesi hasebiyle de önemlidir. Aynı yıllarda Orient Express'in son durağına, Sirkeci Garı'na çok yakın bir alana Pera Palas Hotel inşa edilir. Diğer ülkelerden gelen yabancıların kalmaları için yapılan bu otelde film gösterimleri de olacaktır. İstanbul'da elektrik sorunları yaşanmaktadır ancak insanlar dinamo veya jeneratör gibi aletlerle münferit olarak elektriklerini kendileri tedarik etmektedirler. Pera'nın da elektriği bu yollarla sağladığı bilinmektedir.

19. yüzyılda İstanbul'da Polonyalı Yahudi Sigmund Weinberg gibi şahsiyetler yaşamaktadır. Uzun yıllar İstanbul'da yaşamış olan Weinberg, tam bir sinema insanıdır, Pathé'nin temsilciliğinin yanı sıra bu işin ticaretini yapmış, film çekmiş, ayrıca fotoğrafçılığıyla da meşhur biridir. Sinemayla ilgili öne çıkan diğer bir isim

130

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

ise kamuya açık alanda ilk gösterimleri yapan empresyonist ressam Jean Gabriel Henri Dellavellée'dir.

Sponeck'teki ilk gösterimi haber veren ilana bakıldığında "canlı fotoğraf" ve "doğal büyüklük" ifadesi önemli bir yere sahiptir. Bu gibi sıfatların gerçeklik izleniminin mesele haline gelmesi şeklinde ve modernlikle paralel düşünülmesi gerekir. Dellavellée, Beyoğlu'ndaki bu ilk gösterimlerin ardından iki ay sonra daha muhafazakâr ve Müslüman bir alana, Ramazan eğlenceleriyle bilinen yerlere taşır sinemayı: Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası ve Fevziye Kiraathanesi'ne. Bu sinemanın kabulünü de kolaylaştıran bir adım olarak görülmelidir. İnsanların sinemayla karşılaşmalarına ilişkin şaşkınlık, hayret ve poz verme kavramları giderek önem kazanır. Artık hayret edilmesi gerekenin bir insanı hareket ederken gösterebilen icat olan sinemadan başkası olmadığı düşüncesi açığa çıkar ve modernlikle ilgili farklı bir dönemece girilmiş olur. İlk defa fotoğraf çekilirken gözünü görmedikleri bir nesneye karşı kendi görüntülerini sunmak insanlar için temel bir yabancılaşma deneyimidir. Buna karşı sergilenen tutumlar da haklı bir yere oturur zira bir özne ve nesne yarılması yaşandığı için normal bir sürece işaret eder. Ayrıca fotoğraf ve sinemadan önce yaşanmayan bu durum yine modernliğe gönderme mahiyetindedir.

Fotoğraf makinesinin karşısında durmak zorundadır insanlar. Oysa sinemada hareketli pozlar ve oyunculuklar söz konusudur. Çocuklar bu duruma daha kolay adapte olur. Bazıları ise poz vermeyi kabul etmez. O dönemde homojen bir İstanbullu kitleyle karşılaşmamaktadır. Ancak öyle veya böyle sinema İstanbul'un dokusuna yayılmaya başlar ve bir sinema kültürü oluşur. Hızlı bir başlangıç yapsa da, sinemada bir dönem bir duraksama yaşanır. 1907'lerde sinemanın üç bölgede şekillendiği görülür: Pera, Şehzadebaşı ve Kadıköy.

Aktüalite, Méliès'in *Trenin Gara Girişi* tarzında kısa ve esprili seyirler, ilk dönem gösterilen filmler arasında sayılabilir. Sinema o dönemde, tek başına bir eğlence biçimi değildir, diğer eğlencelerle art arda sıralanır. Araya bir tiyatro, şarkı gibi programlar mutlaka girer. Bunun sebepleri o koşullarda çekilmiş filmlerin peş peşe seyredilmesinin yoruculuğu, insanların buna alışık olmamaları ve filmlerin teknik yetersizliklerden ötürü kırışmasıdır. Balkan Savaşı'nın yaşanıp bittiği ve yine savaşa doğru gidilen, ekonominin çökmeye yüz tuttuğu, milliyetçi duyguların güçlendiği yıllarda da sinemaya olan ilginin azalmadığı görülür. Belki de böyle zamanlarda insanlar sinemaya çok daha fazla ihtiyaç duyarlar. Çünkü o yıllarda bir yandan eğlendiren hikâyeler anlatan ama bir yandan da zor günlerde bazı duygulara hitap eden ve dünyada olup bitenler hakkında bilgilendirme görevini üstlenen filmler vardır.

“

Uzun yıllar  
İstanbul'da  
yaşamış olan  
Weinberg, tam  
bir sinema  
insanıdır, Pathé'nin  
temsilciliğinin  
yanı sıra bu işin  
ticaretini yapmış,  
film çekmiş, ayrıca  
fotoğrafçılığıyla da  
meşhur biridir.

”

131

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

O dönemde homojen bir İstanbullu kitleyle karşılaşmamaktadır. Ancak öyle veya böyle sinema İstanbul'un dokusuna yayılmaya başlar ve bir sinema kültürü oluşur.

”

Sinema salonlarının açılması ve diğer eğlence formlarına fark atarak ön plana çıkmasıyla “sinemaya gitmek” ifadesi anlam kazanmaya başlar. Bu da, sinema kültürüyle birlikte düşünülmesi gereken bir noktadır. Ayrıca sinema kültürünün oluşma süreci gazetelerden izlenebilir. Örneğin gazetelerde filmin beğenilmesinin alkışla karşılık bulduğu, aynı filmlerin tekrar tekrar gösterilmesi veya gösterilerden hoşlanılmaması durumunda sinirli bir gülüşle seyircinin karşılık verdiği ifade edilir. Daha o zamanlarda filmler için “sıkıcı olmamak” özelliği ön plandadır. Bunu da modernliğin bir göstergesi olarak okuyabiliriz. Demek ki seyirci filmle bir tüketim ilişkisine girmiştir ve bu sıkılma durumunun aşılması o zaman da dile getirilir.

Gösterimlerle ilgili gazete yazılarına bakıldığında sinema salonlarının güvenliği vurgusu dikkat çeker. İlk zamanlar halka teşhir edilen projeksiyon makineleri güvenlik gerekçesiyle zamanla seyirciden daha uzakta tutulur. Ayrıca programlama konusu önem kazanır. Kendi içinde çok anlam ifade etmeyen film parçaları adeta bir kurgucu mantığıyla çalışarak art arda getirilip bütünlüklü bir film izlenimi verilir. Programın sonunda, dinleyicilerin önemli katkılarını değerlendirip sorularını cevaplayan Erdoğan, Osmanlı'da sinema üzerine çalışılacak yeni konulara da değinerek bu alanda birçok tez ve araştırmanın yapılması gerektiğinin altını çizdi.



SERAP EKİZLER SÖNMEZ

**Serap Ekizler Sönmez**

## Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler

KIRKAMBAR KİTAP  
10 Mart 2018

**Değerlendirme:** Enver Yıldız

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi Mart ayında Kırkambar Kitap programı kapsamında Serap Ekizler Sönmez'i konuk etti. Haziran 2017'de Klasik Yayınları'ndan çıkan *Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler* isimli eseri vesilesiyle düzenlenen programda Sönmez, kitaptan yola çıkarak “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Geometrik Desenler” isimli bir sunum yaptı. Sunum sırasında sık sık görseller kullanarak geometrik desenlerin nasıl yapıldıklarını açıklayan Sönmez, programa geometrik desenlerle ilgili yapılan tezlere değinerek başladı. Geometrik desenlere son dönemde ilginin arttığını ve yapılan çalışmaların çoğunun hatalı olduğunu dile getirdi. Programın başında İbn Hal-dun'un geometri ile şu sözlerine yer verdi:

Bilinmelidir ki hendese (geometri) onu tahsil edenin aklına parlaklık ve fikrine istikamet kazandırır. Çünkü geometrinin bütün burhanlarındaki (ispatlarındaki) intizam açık ve tertip seçiktir. Tertipli ve intizamlı olan kıyaslarına hemen hemen

132

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

galat dahil olmaz. O yüzden geometride mümarese, fikri hatadan uzaklaştırır. Geometri bilen bir şahıs için bu yoldan (parlak bir zekâ ve) akıl hasıl olur. Riva-yete göre Eflatun'un kapısının üzerinde; 'Hendese bilmeyen evimize girmesin!' ibaresi yazılıymış. Hocalarımız (r.a) derlerdi ki: 'Fikrin, hendese ilmi ile mümare-sesi, elbisenin pisliğini yıkayıp kirini ve pasağını temizleyen sabun mesabesin-dendir'. Bunun yegâne sebebi, işaret ettiğimiz gibi geometrideki tertip ve inti-zamın iyi ve (sağlam) oluşudur.

Anadolu'da yer alan mimari eserlerde zengin bir çeşitliğe sahip olan geometrik desenlerin kökü, Karahanlılar dönemine kadar gider. Bu alanda en eski örnek Karahanlılar döneminden kalma Arap Ata Türbesi Taç Kapısı'dır. Bu kapının de-senlerinden bahseden Sönmez, Arap Ata Türbesi'ndeki desenlerin Şehzade ve Süleymaniye Camileri'ndeki desenler ile benzerliğinden söz etti. Sönmez, İslam mimarisinde kullanılan altı köşeli yıldızın sadece İslam Sanatı'na özgü olmadı-ğını ve altı köşeli yıldızın M.S. 2. yüzyılda Lübnan'daki Baalbek Tapınağı'nda kul-lanıldığını söyledi.

Altıgen birim hücresi kullanılarak oluşturulan desenler Mimar Sinan'ın eserleri başta olmak üzere Osmanlı mimarisinde sıkça kullanılır. Özellikle Süleymaniye ve Selimiye Camilerinin minberlerinde, minarelerinde ve galeri korkuluklarında görülür. Sönmez, bu desenlerin altıgen birim hücresi kullanılarak oluşturuldu-ğunu ve bu desenin Büyük Selçuklu Devleti'nden itibaren kullanıldığını belirtti. Ayrıca Sönmez, kullanılan desenlerin felsefi açılamından bahsederek desenlerin sonsuza açıldığını ve çoklukta birlik olarak algılandığını dile getirdi.

Programda Sönmez, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletleri zamanında yapılan mimari eserlerde görülen geometrik desenler ile Mimar Sinan'ın camile-rinde kullandığı geometrik desenlerin benzer yönlerini örnekler vererek anlattı. Ayrıca bu eserlerde kullanılan geometrik desenlerin nasıl yapıldığına dair çok az sayıda kaynak olduğunu ve bunlardan birinin Topkapı Parşömeni olduğunu vur-guladı. Sadece çizimlerden oluşan ve yazısız olan parşömende, çok sayıda mu-karnas örnekleri yer almaktadır. Geometrik desen bilmeden mukarnas analizi yapılamayacağını söyleyen Sönmez, Türkiye'de yeterince mukarnas tespit ça-lışmaları yapılmadığını ifade etti. Diğer kaynaklar ise Mirza Akbar Parşömeni ve Taşkent Parşömeni'dir. Taşkent parşömeni de mukarnas örneklerinden oluş-maktadır. Mirza Akbar Parşömeni ise tek yazılı olan eserdir.

Süleymaniye Camii'nin zemin mozaiklerinde yer alan geometrik desenlerin se-kizgen olduğunu söyleyen Sönmez, bu sekizgen desenin nasıl yapıldığını örnek-ler üzerinden anlattı. Bu desene Selçuklu yıldızı denildiğini ve bu ifadenin yaygın kullanıldığını, bu kullanımın tartışılması ve bu desene Selçuklu Yıldızı denilme-mesi gerektiğini dile getirdi. Çizilmesi zor geometrik desenlere sahip olan Sel-çuklu mimarisi için bu sekizgen desenin basit kaldığını ve böyle basit bir desenin



Geometrik  
desenler İslam  
coğrafyasında  
yüzyıllardır  
uygulanıyor  
fakat hâlâ  
yeni üretimler  
bitmiyor çünkü  
geometrik  
desenler yeni  
üretimlere  
müsaittir ve  
birbirlerinin  
tekrarı olmaz.



Selçuklu mimarisini tam anlamıyla yansıtmadığını da ekledi. Buna göre, dört köşeli iki yıldızın üst üste konularak oluşturulduğu bu sekizgen desen, Selçuklu mimarisi ile özdeşleştirilmemelidir.

Geometrik desenlerin önce fiziki çizimlerinin doğru anlaşılması ve daha sonra metafizik boyutunun yorumlanması gerektiğini söyleyen Sönmez, mimari eserlerde yer alan geometrik desenlerin doğru aktarılmadığını ve bilgisayar ortamına aktarılırken yanlış çizildiğini anlattı. Hazırlanan yayınlarda çok fazla hata yapıldığını, geçmişten gelen tarihi mirasın gelecek nesillere doğru aktarılmadığını ve bu alana akademide çok fazla önem verilmediğini vurguladı.

Sönmez'e göre klasik Osmanlı mimarisinde kullanılan desenleri anlamak için Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu mimarisinde yer alan desenleri iyi anlamak gerekir. Klasik Osmanlı mimarisine ait çeşitli eserlere ait görseller paylaşılan Sönmez, bu görseller üzerinden desenlerin nasıl oluştuğunu detaylı olarak anlatırken desenlerin temelinde birim hücreler olduğunu ve birim hücrelerin iyi anlaşılması gerektiğinin altını çizdi. Süleymaniye Cami cümle kapısı ve vaaz kürsüsündeki desenleri göstererek desenlerin kuyumcu hassasiyeti ile yapıldığından, bu desen sisteminin yıldızlar kullanılarak nasıl oluşturulduğundan bahsetti.

Selimiye Cami'nde yer alan döner simetrik desenin nasıl yapıldığını da ayrıntılı bir şekilde anlatan Sönmez, bu desenin bazı kündekârlar ile Bursa Ulu Cami'nin korkuluğunda uygulandığını söyledi. Bursa Ulu Cami minberinde dokuz, on ve on bir köşeli yıldızların kullanıldığını ve bunun uygulamasının zor olduğunu belirtti. On bir köşeli yıldız asal sayıdır ve üretilmesi zordur. Selimiye Cami'nin korkuluklarında ve minber külahında uygulanan desenlerden bahseden Sönmez, geometrik desenlerin İslam coğrafyasında yüzyıllardır uygulandığını fakat hala yeni üretimlerin bitmediğini söyledi. Çünkü geometrik desenler yeni üretilmeye müsaittir ve birbirlerinin tekrarı olmaz, geometrinin doğasını bozmadan yeni bir şeyler üretmeye müsaittir.

Programın sonuna doğru Sönmez, günümüzde üretilen binalarda, mobilyalarda, kapılarda uygulanan geometrik desenleri ele aldı ve bu desenlerin nasıl yanlış uygulandığından bahsetti. Son olarak katılımcıların sorularını cevaplayan Sönmez, geometrik desenlerin başlı başına bir alan olduğunu ve diğer geleneksel sanatları etkilediğini vurguladı.

Muharrem Hafız

## Kutsal Sanat Metafiziği

**Değerlendirme:** Tuba Nur Turan

Sanat Araştırmaları Merkezi, Ocak ayında İstanbul Üniversitesi İlahiyat öğretim üyesi ve aynı zamanda bir kanun sanatçısı ve bestekâr olan Muharrem Hafız'ı misafir etti. Kırkambar Tez-Makale Sunumu kapsamında ağırlanan Hafız, 2012 yılında doktorasını tamamladığı *Din Felsefesi Açısından Kutsal-Sanat İlişkisi* isimli tezini temel alan bir sunum gerçekleştirdi. Aradan geçen altı yılı göz önünde bulundurarak konuları bugünkü bakış açısıyla ele alacağını söyleyen Muharrem Hafız, "Kutsal Sanat Metafiziği" başlığıyla yaptığı konuşmada; kutsal ve sanat arasındaki ilişkiyi modern dönem ekseninde felsefi, fenomenolojik, teolojik ve mistik olarak üç ana başlıkta inceledi.

Muharrem Hafız, sunumuna kutsal, sanat ve metafizik derken neleri kastettiğini açıklayarak başladı. Metafizik derken, Kartezyen düşünceye ait bir metafizik kavramı değil de fizik ötesi olan, duyular üstü konular, ilahi meseleler, tanrı, evren, ruh gibi kavramlar anlaşılmalı diyor Hafız. "Sanat her zaman bir idenin nesneleştirilmesidir" diyerek açıklıyor sanat kavramını da... Sanat metafiziği, teolojisi söz konusu olduğunda ise felsefi idrakin zirve noktada soyutlamasında karşılaşılan Tanrı kavramı kastediliyor. Peki, bu kavramlar arasında nasıl ilişkiler kuruluyor? İnsan, madde âleminde, daima somut ve görünenle muhatapken kutsalın, görünmeyenin peşine düşüyor ve bu ikisi arasında bir birlik kurmaya çabılıyor. İkilikler dünyasına mecbur insanın, bu çabasının sebep olduğu gerilimden en çok sanat besleniyor ve belki de sanat zaten bu gerilimden doğuyor.

Kendi başına idrak dışı ve aşkın olan kutsalın, kendini ifade etmek, duyurmak ve tezahür ettirmek için kutsal sanatın aracılığına ihtiyaç duyduğunu ifade ediyor Muharrem Hafız. Bu durumda inanç devreye giriyor ve gelenekselci bakış açısıyla bir sanatın kutsal olması için mutlaka bir dinin belli bir metafizik ya da ontolojik zeminine oturması gerekiyor. Sanatçının ifade etmek istediği, eserin hissettirdikleri "profan" ve "seküler" iken kutsal sanattan bahsetmek mümkün olmuyor. Kendisine katılmadığını belirterek Seyyid Hüseyin Nasr'ı örnek veriyor Muharrem Hafız. Seyyid Hüseyin Nasr'a göre İslam kutsal sanatından söz edilmesi için eserin, İslam'ın merkezi pratikleriyle doğrudan alakalı olması gerekiyor. Bunu sağlayan üç sanatı da cami mimarisi, Kuran tilaveti ve hat sanatı olarak görüyor. Hafız ise bu yaklaşımı, daraltıcı ve yaşamın tinselliğinden uzak bulduğunu söyleyerek eleştiriyor. Gelenekselci bakış açısı, yaşamın bütününe kapsamadığı için Hafız'a göre eksik kalıyor. Geleneğin neye dayandığı noktasında

MUHARREM HAFIZ



KIRKAMBAR TEZ- MAKALE  
10 Ocak 2018

“

İnsan, madde aleminde, daima somut ve görünenle muhatapken kutsalın, görünmeyenin peşine düşüyor ve bu ikisi arasında bir birlik kurmaya çabılıyor. İkilikler dünyasına mecbur insanın, bu çabasının sebep olduğu gerilimden en çok sanat besleniyor ve belki de sanat zaten bu gerilimden doğuyor.

”

135

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



“

Hegel'in bakışıyla sanat "mutlak tin"i kendini ortaya koymasında ilk aracıdır ancak eksik ve kusurludur. Daha sonra din ve felsefe gelir. Mutlak tin somuttur ve kendisini ilk aşamadan açar. Devamında sanat, dinle aşılır ve din de aynı şekilde felsefeyle aşılır. Bu noktada Mutlak tin kendini tam anlamıyla açmış olur.

”

da Alfred N. Whitehead'in "Bütün bir felsefe tarihi, Platon'a düşülmüş dipnotlardan ibarettir" sözüne Aristoteles'i ekliyor Muharrem Hafız.

Kutsal ve sanat arasındaki ilişkinin modern felsefede incelenmesi, Muharrem Hafız'ın sunumunda en çok yer verdiği bölüm oldu. Kant'ın fenomenler-numenler ayırımına muhalif, Alman idealizminin iki ismi G. W. F. Hegel ve Friedrich Schelling'in idealist estetiklerini karşıtlık bağlamında ele aldı Hafız. Fakat buraya gelmeden, madde ve hakikat âlemi arasındaki ilişkinin neye dayandığını Platon ve Plotinus üzerinden açıkladı. Bu konuda Platon ve Plotinus'u anlamak, Hegel ve Schelling'in dayanak noktası olan geleneği anlamak demektir. Dolayısıyla kritik bir öneme haizdir.

Platon'un felsefesinde her daim ikilik metafiziği vardır. *Politeia*, *Phaedon* ve *Phaedrus* gibi diyaloglarında varlık ve oluş âlemi, duyarlar ve idealar ikilikleri görülür. Platon'da madde, oluş âlemi daha aşağıda ve değersizdir. Tasavvufla benzer olarak, hakikate varabilmek için maddenin aşılması gerektiği düşünülür. *Timaios* diyalogunda görebileceğimiz üzereyse tanrı, hakikat mükemmeldir; hatta tanrıdan taşar ve tanrının yarattığı madde âlemine yansır. Plotinus'u bu noktada dahil ediyor Muharrem Hafız ve Plotinus'un "Nedir bu filozofun dediği?" cümlesiyle Platona yönelttiği eleştirileri ele alıyor. Plotinus'a göre Phaedrus'ta madde âlemini kötüleyen Platon, *Timaios*'ta tanrının mükemmelliğini yansıtmaması bakımından maddesel âleme önem atfederek kendisiyle çelişiyor. Bir mükemmelin elinden çıkması ve hakikate giderken geçilen yol niteliği taşıması bakımından *Timaios*'ta madde âlemini, görünür olanı öven ve belki kutsal sayan bir Platon görüyoruz. Plotinus ise bu ikiliği sudur metafiziğiyle çözmeye çalışıyor. Her şeyin başı ve bütün varlığın temeli olan *Bir* ile başlıyor sistem. *Birden* taşan akıl, akıldan taşan ruh, ruhtan taşan doğa ve doğadan taşan madde en sonunda yine *Mutlak Bire* varır.

Bu döngü genelde yukarıdan (Bir'den) aşağı (maddeye) doğru inen bir sudur çizgisi şeklinde tasavvur ediliyor. Muharrem Hafız is bunun kendisine açıklayıcı gelmediğini dile getiriyor. Hafız'a göre merkezden çevreye halka halka açılan daireler düşünmek, doğrusal olanın bitimli olanı temsil ettiği de hesaba katıldığında daha açıklayıcı ve mantıklı. Sudur metafiziğinin sanattan bağımsız düşünülmesi gerektiğini de ekliyor Muharrem Hafız: Plotinus'un *Enneadlar*'ının orijinal sıralamasında güzellik üzerine başladığını ve Plotinus'un bu taşma hareketinden, döngüden "bir aşk hareketi" olarak bahsettiğini aktarıyor. Daha sonraları Hegel de bu döngüyü "estetik bir hareket" olarak niteliyor.

Muharrem Hafız, sunumuna sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi, sanatın felsefedeki yerini ve bu ekseninde Hegel- Schelling karşıtlığını ele alarak devam ediyor.

Kartezyen döneme kadar sanatsal bir bakış açısıyla felsefe yapıldığını söyleyen Hafız, daha sonra bilimsel yöntemlerin öne çıkmasıyla bu bakış açısının terk edildiğini söylüyor. Kant'ın fenomen-numen ayırımına kadar rasyonel metafizik ve matematiksel bir felsefe hâkim oluyor. Hegel ve Schelling ise bu ayrımı birleştirme noktasında karşımıza çıkıyor. Hegel'in bakışıyla sanat "mutlak tin"i kendini ortaya koymasında ilk aracıdır ancak eksik ve kusurludur. Daha sonra din ve felsefe gelir. Mutlak tin somuttur ve kendisini ilk aşamadan açar. Devamında sanat, dinle aşılır ve din de aynı şekilde felsefeyle aşılır. Bu noktada Mutlak tin kendini tam anlamıyla açmış olur. İşte kutsal sanat da Hegel'de burada karşımıza çıkıyor fakat idrak dışı tanrıyı oluş aleminde tam anlamıyla yansıtmadığı için kusurlu ve yetersiz görülüyor. Hegel için kutsal sanatın da mümkün olduğunca somutlaştırılması gerekiyor. Örneğin Hristiyan kutsal sanatının işitselden ziyade görsel oluşu Hegel için onu mutlak tinin kendini açtığı başarılı bir ilk adım yapıyor. Yine aynı sebepten, doğu kutsal sanatları ise aşağıda görülüp yetersiz kabul ediliyor.

Friedrich Schelling, Muharrem Hafız'ın ele aldığı Alman idealizminin ikinci ismi. Schelling'in Hegel'le karşı karşıya geldiği nokta, mutlağın niteliğidir. Schelling ona *Mutlak Ben* der ve onun asla somutlaştırılamayacağını, kavramsallaştırılamayacağını vurgular. Muharrem Hafız, mutlak benin idrak dışılığından yola çıkarak Schelling'in estetiğinin Plotinus'a daha yakın olduğunu söylüyor. Schelling ve Hegel'in idealist estetiklerinden sonra sunumda kısaca Paul Tillich ve Gadamer'den de bahsediyor Hafız. Tillich'in varoluşçu felsefesi gelenekselcilerle bağdaşmıyor. Kutsal sanat için eserin doğrudan kutsalı yansıtmasını gerekli görmüyor Tillich. Kutsala uzanan herhangi bir varoluşsal kaygı, ilgi yeterli oluyor eserin dini olmasında. Gadamer ise oyun teorisiyle çıkıyor karşımıza Muharrem Hafız'ın sunumunda. Sanatçının eseri ortaya koyduktan sonra, çocuğun oyunda kendini kaybetmesi gibi, alıcı izleyiciyle birlikte yok olması olarak açıklanıyor.

Muharrem Hafız sanat ve kutsal arasında iki yönlü, sudur metafiziği düşünüldüğünde dıştan içe ve içten dışa bir bağlantı olduğunu ve gelenekselci bakış açısının bu bağlantıyı açıklamakta, yaşamın bütününe kapsamakta yetersiz kaldığını ifade ederek sunumunu sonlandırdı. Programa gelip konuya dair merakı alevlenenler veya programı kaçıranlar için Muharrem Hafız'ın *Kutsal ve Sanat* isimli kitabı oldukça keyifli bir okuma olabilir.



KIRKAMBAR SOHBET  
22 Ocak 2018

JUMANA GHANEM

Jumana Ghanem

## Filistin Sinemasının Dünü Bugünü

**Değerlendirme:** Atifet Sena Keleşoğlu

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi, Kirkambar Sohbet etkinliği kapsamında Ocak ayı içerisinde Filistin sineması üzerine de çalışmalar yapan, ataları Hayfali kendisi ise Cenin doğumlu üçüncü kuşak bir mülteci olan Filistinli Jumana Ghanem'i misafir etti. Moderatörlüğünü Yusuf Ziya Gökçek'in yaptığı sunumda Filistin sinemasının doğuşundan bugüne uzanan hikayesi dört döneme ayrılarak incelenirken, coğrafyanın geçirdiği sosyo-politik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel dönüşüm, özellikle buhranların sinemasal anlatıya ve sinema sektörüne yansımaları üzerinden değerlendirildi.

Filistin sinemasının içeriden bir isim tarafından değerlendirilmesi etkinliğin odak noktasını oluşturdu. Sunumda, Gergin bir coğrafyada çetrefilli bir yolda ilerleyen ancak 1970'lerde gündeme taşınabilen, çoğunlukla Batılı bir okuma ile tercüme edilen ya da neredeyse sadece festivallerde görülen ve 'dışarıdan' bir bakışla aktarılan; sanatsal anlatıda umutları, ikilemleri, ekonomik ve teknolojik altyapıda açmazları ve kendince çıkış noktaları barındıran potansiyeli ile Filistin sinemasının, sinema literatürüne katkı yapacağı düşünülen bir incelemesi yapıldı.

Filistin sinemasını anlamak öncelikle Filistin'de sinema ve sinemada Filistin formülasyonunun ne anlama geldiğini anlamakla ilintilidir. Zira sinematografin icadı ile birlikte Lumiérelere Edison'a kadar eski bir tarihe dayanan belgelerde "Kutsal Topraklar" olarak adlandırılan bu coğrafyanın filme konu edildiği ve bu konu edilişte, Filistin yerli halkının bedevi olarak gösterilmesi neticesinde Filistin-İsrail ırk hiyerarşisini imleyen baskın bir anlatı olduğu görülmektedir. Filistin sinemasının birinci dönemi olarak adlandırılan bu dönem ile aslında Filistin'in 'dışarıklık' gözüyle anlatısı da başlamış olmaktadır.

İkinci dönem Filistin sineması ilk yerli yapım olarak da kabul edilen İbrahim Sarhan'ın yirmi dakikadan oluşan Kral Abdülaziz'in ülke ziyaretini konu alan belgesel filmi ile başlamaktadır. Ne var ki bu başlangıç sistemli bir ilerleyiş sürdürülemez çünkü Filistin artık özgür bir ülke değildir, 1948 senesine gelinmiş Nakba (Büyük Felaket) olarak adlandırılan İsrail'in Filistin toprakları üzerinde kuruluşu gerçekleşmiş ve işgal politikalarının neden olduğu kaos, toprağın asıl sahipleri üzerinde büyük bir infiale yol açmıştır. 1948 ile 1960 arası süreçte filmsel üretime gidemeyen; toprak kaybı, göç ve çatışma meseleleri ile uğraşan Filistin halkının sinemasal temsilinin yeniden başkalarına bırakıldığı görülmektedir.

1960'lara dek süren bu yerli yapımdan uzak dönem göçler, kamplar, siyasi temsiller, iç savaş gibi durumların harmanı sonucunda Ürdün ve Suriye'de yaşayan,

“

Siyasi ve coğrafi koşulların film yapma sürecini daima etkilediği ülkede 1980'ler sonrası sinema dilinin daha hafıza odaklı, toplumsal konular, acı ve yıkımla parçalanmış, parçalanmayı da sürdüren yenik bir coğrafyanın en azından filmlerde bir 'bütün' arz eden mekân-kültür anlatısı ile hatırlanabilir-sürdürülebilir bir hafıza imkânına dönüşmesi amaçlanmaktaysa da üretimin 1960'lardaki Filistin ruhu yerine apolitikleşmiş bir yönde olduğu görülmektedir.

”

138

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

orada sinema eğitimi de alan ve toplumsal gerçekçi, sürgün-tarihsel hafıza-kimlik üçlemesinin ışığı altında, sloganı 'biz varız' olan propagandist, belge değeri taşıyan yapımlara dayanan üretimlerle Müslüman Filistinli yönetmenler eliyle üçüncü dönemine girmektedir. Üçüncü dönemin en önemli isimleri cephede hayatını kaybeden Hani Cevheriyye gibi Filistinlilerin gözünde kahraman olan yönetmenler ile Muti İbrahim ve Mustafa Khayyat gibi diğer önemli isimlerdir. Mustafa Ebu Ali'nin Devrimci Filistin Manifestosu'na dayanan yerli film yapma süreci dünyanın ve Türkiye'nin ilgisini çekmeyi başarsa da süregelen film üretmeye devam edilemediğinden bu devrimci hamlenin de yeniden kesintiye uğradığı görülmektedir.

1980'ler sadece dünyanın değil Filistin'in de yeniden gömlek değiştirdiği yıllardır. İsrail'in Beyrut'u işgali sonrası Filistin sinemasında dördüncü dönem başlamaktadır. Bu dönem kendi içerisinde eskiler ve yenilerin sineması olarak ikiye ayrılabilir. Eski nesil sinemacıların dönemi aralarında Elia Suleiman, Michel Khleifi, Hany Abu-Assad gibi dünyanın da tanıdığı isimlerin bulunduğu 1980'lerden İkinci İntifada'ya (2005) kadar olan süreçte etkin olan yönetmenlerin temsilleriyle yaratılmaktadır.

Jumana Ghanem hemen her yerden edinebileceğimiz bu tarihsel bilgilere 'içeriden' birinin yorumu ile derinlik kazandırmaktadır: "Nasıra'da doğan ile Cenin'de doğanın İsrail'e bakışı farklıdır. Ceninli için İsrail askerlerden ibaret bir ülkedir. Nasıra'da doğan içinse öyle değildir". Bu sözler bu dönemdeki yönetmenlerin film dilinde yaşanan bakış farkının menşeiini hem sosyolojik, hem ekonomik hem de psikolojik boyutta özetler niteliktedir. Ghanem'e göre Nasıra'da doğan yönetmenler İsrail formel eğitiminden geçmektedirler ve bu eğitimin zihinsel altyapısının yansıması olarak film dilinde İsrail politikalarının hafızasızlaştırmasından kaynaklanan her zaman sempati olmasa bile bir iyi gösterme ikircikliği taşımaktadırlar. Bu dönem yönetmenlerinden Elia Suleiman kültürel, ironik bir film dili seçip İsrail'den film fonu almakta imtina etmemesi nedeni ile eleştirilirken, Ghanem de bir Filistinli olarak ne olursa olsun bu fonlamanın kabul edilemez olduğunu yinelemekten geri durmamaktadır. Michel Khleifi kadınlar aracılığı ile bir anlatı dilini seçerken, Hany Abu-Assad gibi Hollywood'da film yapan ilk Arap yönetmen olması ile ön plana çıkmaktadır. Mai El Masry ise Khleifi gibi işgal altındaki topraklarda film yapmayı başaran ilk yönetmenlerdendir.

Siyasi ve coğrafi koşulların film yapma sürecini daima etkilediği ülkede 1980'ler sonrası sinema dilinin daha hafıza odaklı, toplumsal konular, acı ve yıkımla parçalanmış, parçalanmayı da sürdüren yenik bir coğrafyanın en azından filmlerde bir 'bütün' arz eden mekân-kültür anlatısı ile hatırlanabilir-sürdürülebilir bir hafıza imkânına dönüşmesi amaçlanmaktaysa da üretimin 1960'lardaki Filistin ruhu yerine apolitikleşmiş bir yönde olduğu görülmektedir. Ghanem, 80'lerdeki



Siyasi ve coğrafi koşulların film yapma sürecini daima etkilediği ülkede 1980'ler sonrası sinema dilinin daha hafıza odaklı, toplumsal konular, acı ve yıkımla parçalanmış, parçalanmayı da sürdüren yenik bir coğrafyanın en azından filmlerde bir 'bütün' arz eden mekân-kültür anlatısı ile hatırlanabilir-sürdürülebilir bir hafıza imkânına dönüşmesi amaçlanmaktaysa da üretimin 1960'lardaki Filistin ruhu yerine apolitikleşmiş bir yönde olduğu görülmektedir.



Batılı anlatının İkinci İntifada sırası ve sonrasındaki Filistin gerçeğinin perdeye yansıtılırken yanlı olduğuna inandığı kırılma noktalarından beslendiğini dile getirmekte ve bu temsil biçiminden duyduğu rahatsızlığı "Filmler Filistin doğumlu yönetmenlerin filmleri ancak Filistin filmi değil çünkü İsrail pasaportuna sahip olmak bile film dilini etkiliyor" sözleri ile belirtmektedir.

Filistin'de film üretim koşulları, seyirci profili, sinema salonları hakkında da bilgiler aktaran Ghanem, devletin desteklediği bir fonlama sisteminin ve lisans düzeyinde bir sinema eğitiminin olmayışının genç yönetmenleri özellikle ve öncelikle belgesel türde filmler yapmaya yönelttiğini bunun estetik bir tercihten ziyade imkân ve ekipmana bağlı ekonomik bir kısıtlılıktan kaynaklandığını, sivil toplum kuruluşlarının filmleri destekleyebildiğini ancak araya politik tercihlerin girmesinin başka bir engellenmeye yol açabildiğini vurguladı. Fon arama konusunda siyasilerin işbirliği meselesine bakışlarının Oslo Anlaşması sonrası daha yumuşak bir diyalog sürecine evrilmesine karşın tabanda hâlâ İsrail ile yapılacak her türlü işbirliğinin bir tür 'hainlik' emaresi olarak algılandığını, bu nedenle siyasiler için olmasa bile siviller için çizgilerin hala çok kalın olduğunu ve kendisinin de bu sivil duruştan yana bir görüş taşıdığının da altını çizdi.

Film sayısındaki artışa rağmen filmlerin ülke içerisinde dolaşıma giremeyişi, Filistin'de açılan sinema salonlarında Box Office listelerinde ilk sıralarda yer alan (blockbuster) filmlere yer verilirken Filistin özelindeki filmlere yer verilmeyişini, filmlerin en iyi ihtimalle festivallerde sadece belirli bir kesim izleyici ile buluşmasını sinemanın bir başka endüstriyel ve kültürel açmazı olarak değerlendiren Ghanem, sözlerini "Filistin'de film izleme sorunu var. Filistinli yönetmenlerin yaptığı filmleri Filistinliler göremiyor, bu da sinemanın halk kültürüne dönüşmesine engel oluyor. Çünkü yönetmenler filmlerini festivallerde gösterebiliyor, bu bağlamda eleştiri mecrası da Batı merkezli oluyor. Tüm bunların sonucunda halkın filmi görmesi, görse de özümsemesi mümkün olamıyor". cümleleri ile sürdürürken filmlerin Filistin'in ve Filistinlinin gerçek sorunlarını, hassasiyetlerini, önceliklerini yansıtmadaki temsil açığını "bu filmler kiminle konuşuyor", "bu filmlerin muhatabı kim" soruları ile tetkik ediyor.

Ghanem, filmlerin içeriklerindeki temsil sorununa, seyircinin bir filmde ne isteyeceği-bekleyeceği konusunda yeterince bilinçli olmadığı gerçeğine "Filistin'de sinema yapmanın İsrail ve Britanya güdümünde bir anlatı ve biçimlendirme tehlikesi/mecburiyeti/açmazı ile yüz yüze olması her daim büyük bir handikap oluştururken, basılı kaynaklardaki Batılı anlatı bunu iyice perçinlemektedir" görüşünü de ekleyerek ülkesindeki film yapım-dağıtım-gösterim çerçevesini özetlemektedir.

Ghanem'in değerlendirmeleri aidiyetten kaynaklanan bir miktar duygusal izler taşısa da parçalanmış bir coğrafyada yaşamanın ne demek olduğunu bilmeyen

kimselerin bu hassasiyeti okuyarak, haberlerden ya da filmlerden izleyerek de olsa pek anlamlandıramayacağını, kendilerini sürgüne zorlayan bir ülkenin onlar için daima sürgüne ve acıya sebep olan ülke olarak hatırlanacağını ve bunun da normal olduğunu belirterek, sunumdaki 'tek sesli' anlatısına realist bir bakış açısı da getirmektedir.

**Yalçın Armağan**

## İkinci Yeni Nasıl “Kanonik”leşti?

**Değerlendirme:** Meryem Selva İnce

Sanat Araştırmaları Merkezi Mayıs ayında Kırkambar Sohbet etkinliği kapsamında Yalçın Armağan'ı ağırladı. *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* kitabıyla bilinen Yalçın Armağan, “İkinci Yeni Nasıl ‘Kanonik’leşti?” başlıklı sunumunda Türkçe şiirin 1960'lı yıllara kadar serüvenini anlattı ve sonrasına odaklanarak dönemlendirme sorununu tartışmaya açtı.

Söze “Kanon nedir?” sorusuyla başlayan Armağan, kanonun aslında Orta Çağ Hristiyan dünyasında İncil’le beraber okutulmasına izin verilen kitaplar topluluğu olduğunu belirterek sırasıyla Aydınlanma ve sekülerleşme tecrübesinden sonra bu kitap topluluğunun yerini yeni listelerin aldığını ve söz konusu listelerin oluşumunda belirleyici etmenin milli kimlik inşası olduğunu vurguladı. Kanon tartışmalarının yanı sıra Türkiye ölçeğinde “klasik” tartışmalarına da değinen Armağan, Türkiye’de klasik metin tartışmalarının belirli bir kültürel kod üzerinde uzlaşmadığı sürece tartışılmaya devam edeceğini belirtti. Klasik tartışmasında metnin varlığı baş rol oynadığından metni çevreleyen ve onu dolaşıma sokan kurumların öneminin göz ardı edildiğini savunarak bir metnin estetik kıymetini belirleyen unsurların ancak dağıtıcı unsurlar ve dönemin hakim fikirleri göz önünde bulundurularak tartışılabileceğini vurguladı.

Armağan, Türkiye’de klasik tartışmasını ise şu şekilde özetledi: Türkiye’de “Bizde klasik yok” denildiğinde cevaben iki kanat oluşuyor. Birinciler “Nasıl yok dersiniz?” derken ikinciler “Var ama bizim ne işimize yarıyor bu metinler?” diyerek birbirlerinden politik olarak da ayrılıyorlar”.

Bu noktada Melih Cevdet Anday'ın bir yazısından örnek veren Armağan, Bulgaristan Yazarlar Sendikası başkanına “Bizim klasiklerimiz yoktur” dediği için Melih Cevdet'in başta Atilla İlhan'dan olmak üzere birçok kişiden eleştiri aldığını söyledi. Atilla İlhan'ın “Yunus Emre de mi aklına gelmedi?” çıkışına Anday'ın “Yunus Emre'yi biz 1920'lerden beri biliyoruz. Öncesinde bilmiyoruz” cevabını verdiğini belirtti.

YALÇIN ARMAĞAN



KIRKAMBAR SOHBET  
10 Mayıs 2018

141

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“

1950'lerde anlamsız  
denen şey 1980'den  
itibaren imge adını alır ve  
kabul görür. Dolayısıyla  
anlamsızdan imgeye  
doğru bir değişim  
yaşanır.

”

İki tarafın da meseleye yanlış yaklaştığını ifade eden Armağan, bir şeyin klasik olabilmesi için metnin sadece varlığının değil aynı zamanda o metnin sonraki kuşaklara nasıl ve ne gibi kurumlarla aktarıldığının da etkili olduğunun altını çizdi. Bu noktada iyi bir eğitim sisteminin ve etkin dağıtıcı aygıtların varlığının önemine de dikkat çeken Armağan, “dönemin edebiyat algısındaki değişimlere göre bir metnin alımlanışı değişir” fikrini vurgulayarak “1959’da yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile şimdiki aynı metin. Sadece metni alımlama biçimi köklü bir biçimde değişti. Alımlama meselesini metnin estetik kıymeti üzerinden tartışamayız” dedi.

Konuşmanın devamında “İkinci Yeni Nasıl Kanonlaştı” sorusuna cevap vermeden önce *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* kitabındaki tespitlerine değinen Armağan, bu çalışmasında Türk edebiyatının 1860’larda Tanzimat ile başlatıldığını belirterek ilk modernlerin Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa olarak kabul edildiğini ve eskiyi yıkmak üzere kurulu bir anlayışları olduğuna dikkat çekti. Özellikle Namık Kemal etkisiyle bu anlayışın kanonikleşebilecek bütün metinleri geçersiz kıldığını belirtti. Zira gelenek akıl dışı edebiyat olarak görülür. Bunun yerine halk edebiyatının model alınması gerektiği söylenir. Bu o dönem için bir tür manevradır. Aslında istenen Batılı tarzda bir edebiyat yaratmaktır ancak bu niyeti belirtmek zor olacağından ve “züppe” etiketi korkusu halk edebiyatını öne çıkarmaya sebep olur. Bu yönelimin işlevsel bir yanı vardır kuşkusuz. İlk modernler aynı zamanda politik figürler de olduklarından kamusal alanda da amaçları uğruna kullanabilecekleri bir dil arayışına girmişlerdir. Yeni bir dil inşa ederler ve kanonlaşma meselesi bu model üzerinden gerçekleşir. 1911’e gelindiğinde Ziya Gökalp ve arkadaşları *Genç Kalemler* aracılığıyla yeni bir hareketin öncüsü olurlar. Bu harekette aruzdan kurtulma tavrı söz konusudur. Yerine hece ölçüsünü koyarlar. Büyük oranda bu yıkma çabası başarılı olur. Nitekim 1920’lerden sonra edebi alanda aruzla şiir yazmaya çalışan olmaz. Öte yandan hece ölçüsüyle yazmayı da kimse estetik açıdan kıymetli bulmaz. Bu noktada bir boşluk oluşur -ki konuşmada belirtildiği üzere kanonsuzluğun nedenlerinden biri de bu boşluktur. Bu noktada 1920 ve 1930’lardaki Nâzım Hikmet önem kazanır.

Nâzım Hikmet önceki anlayışları yıkıcı bir tavırla serbest ölçüyle şiir yazar. Ancak politik nedenlerle bastırılır ve Garip akımına kadar bu yıkıcı etki askıda kalır. Zira 1936’dan itibaren Nâzım Hikmet’in bir kitabı bile yayımlanmaz. Beş Hececiler denilen akım da bu süreçte etkisiz olur. Nitekim okullarda öğretilse de günümüzde okunmazlar. Garip’in ilk örnekleri 1937 yılında verilir. 1941’de Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat ilk kitapları *Garip*’i manifesto sayılabilecek bir giriş yazısı eşliğinde yayımlar. Ancak 1945’ten sonra yönelimleri bireysel anlamda değişir. Orhan Veli halk edebiyatı tekniklerini kullanır örneğin. Bu



teknikler makbuldür bu noktada. Oysaki Garip'in iddiası şairane söyleyişe karşı olmaktadır. Ancak önceki şiir formlarına karşı dururken bunların yerine yeni bir şiirsellik koyamaz. Başarısı bu karşı duruştur. 1953'te ise İkinci Yeni gelir. İki tavır arasında benzerlik görüldüğünden Garip'e Birinci Yeni de denir ancak İkinci Yeni bambaşka bir dirençle karşılanır. İlk tepki anlamsız olduğudur.

İkinci Yeni tipik bir modernist şiirdir. Şairler gündelik dilin dışında gösterilenin yeniden formüle edildiği bir şiir dili kullanırlar. Bilindiği üzere Saussure'nin dil kuramında her gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşur. Gösteren sestir, gösterilense zihinde beliren imgedir. İkinci Yeni bu açıdan gösterini sabit tutar ancak işaret ettiği anlam artık bizim bildiğimiz anlam değildir. Tam da bu nedenle anlamsızlıkla suçlanır. 1990'lara kadar bu karşıt tavır devam eder. O halde "Neden böyle bir şiir yazıldı?" sorusuna edebiyat dünyası tarafından verilen cevaplar ise Yalçın Armağan'a göre muhtelifdir. Konuşmasında altı kategoriye ayırdığı bu cevapları özetleyen Yalçın Armağan'a göre, bu altı cevap söz konusu değişimi açıklamaya yetmez ancak bir noktayı açıklar.

Bu noktada İkinci Yeni'nin kanonlaşması meselesine geri dönen Armağan yeni bir dönemlendirme önerir. Armağan'a göre sorulması gereken temel soru "Hâkim fikir nasıl değişti?" sorusudur. Değişim şu, 1950'lerde anlamsız denen şey 1980'den itibaren imge adını alır ve kabul görür. Dolayısıyla anlamsızdan imgeye doğru bir değişim yaşanır. Bu konuda şu örneği verir Armağan: 1948'de Yaşar Nabi *Şiir Sanatı* derlemesinin yalnızca girişinde imge kavramını kullanır ancak kitabın içindeki yazılarda imge yoktur. 2004'te bu kitap Salih Bolat tarafından yeniden yayımlanır. Yeni eklenen yazıların neredeyse tamamında imge kavramı geçer. Armağan'a göre 1948 ve 2004 arasındaki bu değişim, değişen hâkim fiirlere yönelik iyi bir örnektir.

İmge kavramını bugünkü anlamına en yakın biçimde ilk kez 1953'te Attila İlhan, toplumcu gerçekçileri eleştirmek için kullanmıştır. Ancak Yalçın Armağan'a göre Attila İlhan'ın kullanımı biraz karışıktır. 1956'da Hüseyin Cöntürk "tasartı" karşılığını önermiş -ki Yalçın Armağan'a göre kurguyu kast ettiğinden daha iyi bir karşılık- ancak tutmamış.

Tüm bu tartışmalardan hareketle İkinci Yeni konuşurken imgeye ihtiyaç olmadığını düşünen Armağan "İmge yerine dil üzerinden daha belirleyici bir kavrama ihtiyacımız var. Bu akım dili nasıl kullanıyor o ele alınmalı. Ben imgeyi kullanmıyorum. İmgenin doğru dürüst tanımına rastlamadım. Okuduklarım metaforun tanımını veriyor bana. İmge o kadar yerleşik ki ben kullanmayacağım dediğimde tepki alıyorum" diyor. Konuşmanın devamında dönemlendirmesini açıklayan Armağan özetle, bir metnin alımlanışında ve dolayısıyla İkinci Yeni'nin kanonikleşmesinde

“

Tarih karşısında metinler değil, alımlama biçimleri değişir. Bu noktada İkinci Yeni'nin kanonikleşmesinde imge kavramının kabul görmesi ve bütün yayınevlerinin bu şairlerin kitaplarını basmak istemesi önemli etkenlerdir.

”

143

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

metinlerin değil, fikirler ve dağıtıcı aygıtların belirleyici faktörler olduğunun altını çiziyor. Tarih karşısında metinler değil, alımlama biçimleri değişir. Bu noktada İkinci Yeni'nin kanonikleşmesinde imge kavramının kabul görmesi ve bütün yayınevlerinin bu şairlerin kitaplarını basmak istemesi önemli etkenlerdir.

Konuşmasının devamında İkinci Yeni'nin kanonikleşme sürecini yayıncılık tarihi açısından ele alan Armağan, yayınlara gösterilen ilgi açısından bir dönemselleştirme yaparak okurun bu şiire verdiği tepkinin zaman içinde nasıl değiştiğini ayrıntılı biçimde dile getirdi.



PANEL  
10 Şubat 2018

CELÂLEDDİN ÇELİK

**Celâleddin Çelik, Necati Çelik, Murat Salim Tokaç, Timuçin Çevikoğlu**

## Doğumunun 80. Yılında Cinuçen Tanrıkörur

**Değerlendirme:** Ayşe Yılmaz

Cinuçen Tanrıkörur'un ruhuna ve hayatına biraz olsun sarkabilmek adına, anılarında dillendirdiği, Cemil Meriç'le tanışmasının ardından kendisine gönderdiği kartta yazılı sözlerle kulak vermeli ilkin:

Canım efendim, alev alev bir sesti bu. Vecdin, sevginin, gönlün sesi. Tutuştur-muyor, aydınlatıyordu. Fecir pırlıtısı gibi. Tanımıyordum sizi. Bir akşam zindanımı nura boğdunuz. Sonra da her güzel şey gibi hâtıra oldunuz. Serap mıydınız, gerçek miydiniz? Nerden geliyordunuz? Kadim ve muhteşem bir medeniyetin en-kaz-ı tarumarı altında gülümseyen bir kor muydunuz? Zarafetinizle Lale Devri'nin musahiplerini hatırlatıyordunuz. Belli ki elest bezminde tanışmıştık...

Sanat Araştırmaları Merkezi'nin düzenlediği, Celâleddin Çelik'in moderatörlüğündeki Doğumunun 80. Yılında Cinuçen Tanrıkörur Paneli de kendisiyle muhabbette bulunmuş gönüllerin 80. doğum gününde çevresindeki en yakınlarıyla, onun ektiği tohumlarla ustalaşarak yollarına devam eden Tanburi Doç. Dr. Murat Salim Tokaç, Dr. Timuçin Çevikoğlu, Udi Necati Çelik'in bir araya gelerek hem bu büyük ustayı yad etmek, hem de onun hatırasını musiki severlere aktarmak gayesiyle gerçekleştirildi.

Panel, Celâleddin Çelik'in 2000 yılında vefat eden Cinuçen Bey'in, aradan 18 sene geçmesine rağmen, bunca yıldır onu tanıyan, bilenlerin dilinden düşürmediği bir insan olduğunu hatırlatan tasviriyle açıldı. Çelik'e göre o, biraz farklı bir müzisyendir. Doğru bildiğini en sivri diliyle söylemekten çekinmeden yazabilen, ifade edebilen ve müzikle uğraşırken sadece müzikle uğraşmayan biridir.

“

Onun için müzik sadece müzik değildir. Bir enstrümanı bir ucundan tutup müzik icra edilmez. Müzik, bütünün bir parçası, parçalanamaz bir kültürün unsurudur.

”

144

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Cinuçen Tanrıkorur için müzik sadece müzik değildir. Bir enstrümanı bir ucundan tutup müzik icra edilmez. Müzik, bütünün bir parçası, parçalanamaz bir kültürün unsurudur.

Ardından sözü devralan Murat Salim Tokaç konuşmasına, doğumundan ölümüne kadar kendisinde ne olduğunu bilmesi gereken bir insan olarak toplumla bağını hiçbir şekilde kopartmadan, bir yüzünü de semazenin tek ayak üstünde noktasını belirleyip bütün etrafındaki alanıyla ilgili oluşumları aktarmak dşnncesiyle kendisine bir yol ve dert edinip, onu da son nefesine kadar taşıyan bir insandan sözedilmesi gerektiğine vurgu yaparak başladı. Tokaç için daha dn aramızdaymış gibi kültür sanat ortamlarında hâlâ yaşayan bir kişiliktir Cinuçen Bey. Ta çocukluktan beri o sohbetlerin içinde bulunmuş biri olarak baba dostudur öncelikle.

O emaneti kendisine aktarıldığı gibi çevresindekilere sakınmadan aktarabilen biridir. "Hocalığın bir insan hayatında doğru rota olarak bilinen, ilgili alanın kuralları içerisinde yrmyi bozmayacak bir önderlik olduğunu dile getirirdi" diyen Tokaç bir örnekle devam etti: Bir ud yapımcısı orum'dan ziyarete gelir. Udu elindedir. Cinuçen Bey sözü patlıcandan uda getirip bu udu sobaya atarsa patlıcanların iyice kzlenebileceğini söyler. Yani başka hiçbir işe yaramayacak kadar kötüdür. Karşısındakini aşağılamaktan ziyade ifadeleri oldukça nettir. En acı ilaç gibidir stat. Bu yapısı nedeniyle yanlış anlaşılmış, hatta sevilmediği de olmuştur.

Latineden Fransızcaya birçok dili akıcı şekilde konuşabilen entelektüel bir kimliktir Tanrıkorur. Bu minvalde ikinci konuşmacı evikoğlu, geçtiğimiz yüzyılda, o sıkıntılı dönemde Cinuçen Bey gibi bir şahsiyete ihtiyaç olduğunun altını çizdi. Ondan gerektiği gibi yararlanılıp yararlanılmadığı tartışma konusudur. Bir ilim kltrle, sanatla oluşur. O sanatın nevi de çok önemlidir. Bu anlamda Dede Efendi'nin son dönem yaşadıkları ve cumhuriyetin kurulduğu dönem dikkat çekicidir. Çünkü cumhuriyetin ilk elli yılında Türk müziği öğretilemez hale gelir. Öyle bir dönemin sanatkrıdır işte Tanrıkorur.

İsmi ebcele hesabıyla doğum yılını verecek şekilde konulan ve bu bakışla, böyle bir ailede yetişen biridir aynı zamanda. Musikiye iki buçuk yaşında başlar. Annesi udidir. Üstün yetenekli, duyduğunu unutmayan bir şahsiyet. İyi bir edebiyat okuru ve düşkünü. mr hastalıklarla geçer. 18'inde kanserle mücadeleye soyunur. Birçok udinin yetişmesine vesile olur. Uda en uygun telleri arar bulur, rettirir. 500'den fazla bestesi vardır. Kimsenin taklidi, geçmişin bir tekrarı değil, geçmişten g alan kendi zamanının müziğidir yaptığı.

Müzik muhatabını kendine benzetir. Bir süre sonra onun gibi yaşanmaya, yiyip içmeye ve giyinmeye başlanılır. Müzik insanın üzerinde çok etkindir. Çünkü bir şeyler taşır. O yüzden dinlenen her müziğe bakılmalı, ne taşıdığı zerine

NECATİ ÇELİK



“

Her attığı perde o derece temiz ve doğruydı. Yine de kafasındaki müziği tam anlamıyla icra edemedi.

”

MURAT SALİM TOKAÇ



145

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



TİMUÇİN ÇEVİKOĞLU

“

Bir ilim kültürle,  
sanatla oluşur. O  
sanatın nevi de çok  
önemlidir. Bu anlamda  
Dede Efendi'nin son  
dönem yaşadıkları  
ve cumhuriyetin  
kurulduğu dönem  
dikkat çekicidir. Çünkü  
cumhuriyetin ilk elli  
yılında Türk müziği  
öğretilemez hale gelir.  
Öyle bir dönemin  
sanatkârıdır işte  
Tanrıkörur.

”

düşünülmelidir. Müzik bir lisan, Cenab-ı Hakk'ın elest bezminde ruhlarla konuştuğu dildir. Cinuçen Tanrıkörur tüm bunların farkında. Hayatın her safhasında böyle bir titizliğe sahip. Bu bir dava adamlığıdır ve sadece müzik davası değil, müzikle taşınan değerlerin davasıdır. Doğruları söylemek, doğruları söyleyen için zordur. Herkes haklı olduğunuzu bilir ama kimse sevmez sizi. Bu aşk ile kemal musikisidir. Aşk olmayınca da hiçbir şey olmaz. Hocanın tüm meziyetleri bir yana en önemli özelliği ise çok iyi bir “hoca” olmasıdır. Son derece verici, duruş sahibi, mütevazı ve bildiğini esirgemeyen bir şahsiyettir. Konuşmasını, böyle bir hocayı tanımak, anlamak ve ondan istifade etmeye devam etmek adına Türkiye'nin vefa göstermesini dileyerek bitiren Çevikoğlu sözü Necati Çelik'e bıraktı.

Necati Çelik ise Tanrıkörur'la ilk tanışma anlarını anlatırken “gümüş saçlı adam” diye bahsetti dostundan. Dostu, arkadaşı, hocasıyla otuz sene bir arada geçen bir ömür için “Biz yaşadık onunla. Onun hiç kitabını okumasam da yaşadım onları. Herkesin çaldığından faklıydı tarzı. Kendi ifadesiyle *udburi* olmaya, Cemil Bey'in tamburla yaptığını uduyla yapmaya çalıştı. Her attığı perde o derece temiz ve doğrudur. Yine de kafasındaki müziği tam anlamıyla icra edemedi. Ona göre en mükemmel enstrüman insan sesi ve insan sesine en yakın olarak da neydi. Udu da insan sesine benzetmek için çok uğraştı. Cinuçen Ağabey'le attığımız her adım bir hatıradır, anlatmakla bitmez. Çocuklarıma Amerika'dan mektup yoluyla Türkçe dersi verirdi, ödev isterdi. Öğrettiğini sağlam öğretebilen, Türk'lükten gurur duyan bir kişiliği” cümlelerini kurdu.

Arabayı çok iyi kullanan biri, yolu bilmiyorsa bu bilgisi hiçbir işe yaramaz. İşte Cinuçen Bey musikiyi öğretirdi, ud çalmayı değil. Ona göre bir kadının namusu saçının telinde değilse, bir makam da bir perdeyle kaim değildir. Hicaz farklı şekilde de yapılabilir. Önemli olan Hicaz tadını en iyi şekilde verebilmektir. En çok şiirini bestelediği şairse Memduh Cumhur'dur. Birçok şiirini bestelediği diğer bir isim, o sırada salonda bulunan Mustafa Tahrallı da söz alarak Cinuçen Bey'in hem musiki, hem de insani anlamda yetişilemeyecek vasıflara haiz nevi şahsına münhasır bir insan olduğuna ve kendisinin de farkında olduğu bir yönüne, Allah'la dostluğuna dikkat çekti.

Panelin sonunda katılımcıların sorularının cevaplandırılmasının ardından Cinuçen Tanrıkörur'un bestelerinden oluşan bir konser icra edildi. Solist Bora Uymaz, Udi Necati Çelik, Neyzen Yavuz Akalın, Kemençeci Hasan Esen'di. Üstat hakkındaki konuşmalar yine kendi sazı sözüyle son buldu. Kendi vasiyetiyle “Udi Bes-tekâr” ifadesi yer alan hece taşındaki şu kısa beyit gibi: “Kapılır sûziş-i gönlüm bu tahassür seline / yüreğimden gelir âhım sazımın her teline.”

Mekânı Cennet olsun.

146

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

Bariş Saydam, Alim Arlı, Hasanali Yıldırım, Murat Tırpan, Tarık Tufan

## Yeni Türk Sinemasında Taşra Temsili

**Değerlendirme:** Havva Yılmaz

Bilim ve Sanat Vakfı Türk Sineması Araştırmaları tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteği ve İstanbul Şehir Üniversitesi'nin katkılarıyla gerçekleştirilen 2. Eskimeyen Film Günleri geçen yıl olduğu gibi yine dop-dolu bir içeriğe sahipti. Etkinlik kapsamında düzenlenen "Yeni Türk Sineması'nda Taşra Temsili" paneli, taşranın beyaz perdeye nasıl yansıdığını çok boyutlu bir şekilde de alarak Türk sinemasına dair bu önemli tartışmaya yeni bir pencere açtı.

Moderatörlüğünü Bariş Saydam'ın üstlendiği panelin ilk konuşmacısı yazar Hasanali Yıldırım idi. Saydam'ın çizdiği genel çerçevenin ardından taşra nedir, genel anlamda neyi ifade eder ve edebiyatla ilişkisi nasıldır gibi hususlara odaklanan Yıldırım, taşranın görünürde "iç" kavramının zıddı, yani "dış" gibi basit bir anlama sahip olmasına rağmen, yakından baktığımızda çok sayıda yan anlam içeren, olumlu ve olumsuz çağrışımları bulunan bir kavram olduğunu ifade etti. Coğrafi bir tabir gibi görünmesine rağmen haritada karşılık bulmadığını, tıpkı "ufuk" gibi öznenin kendisinden yola çıkarak belirlendiğini belirtti. Buna göre, özne, yani "ben" nerede ise onun dışarısında kalan taşra oluyor. Ancak, bu şekilde kavram biraz anlaşılır hale gelse bile "ben" yerine "biz" koyulduğunda işler tekrar karışıyor ve ilkokulda sıkça söylediğimiz "orada bir köy var uzakta" şarkısındaki gibi görünürde sahiplendiğimiz fakat uzağa konumlandırmak suretiyle daha baştan dışsallaştırdığımız, ötelediğimiz bir hale gelerek çok anlamlılığa bürünebiliyor.

Hassaten Tanzimat ve sonrası metinlerinde görüleceği üzere, edebiyatımızda taşranın karşılığı ise oldukça ilginç... Yıldırım'a göre "taşraya çıkmak" o dönem entelektüeli için iki büyük felaketten biri. Taşraya gitmenin alternatifi hapse girmek olmasına rağmen birçoğu hapse girmeyi daha makul görüyor. Bunun nedeni ise İstanbullu entelektüellerin zihninde taşranın hastalık, yabancılık vb gibi olumsuzluklarla özdeşleştirilmiş olması ve taşraya gitmenin özne için "alıştığı benden/coğrafyadan uzaklaşması" anlamına gelmesi.

Kelimenin tarihçesine bakıldığında Uygur Türkçesinden dilimize geçtiğini, *Dîvânü Lügâti-Türk*'te bugün kullandığımız bütün anlamları içerecek şekilde yer aldığını, Osmanlı döneminde ise payitahtın dışında kalan her yeri ifade eden bir anlam kazandığını görüyoruz. Payitahtın dışının klasik İstanbul dışında kalan her yeri kapsadığını da hatırlatan Yıldırım'a göre taşra özetle geçici olan, uğranılıp bene/

BARIŞ SAYDAM



PANEL  
16 Mart 2018

147

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



ALİM ARLI

“

Edebiyatta ve sanatta kendi taşrasını kendi içinde, kendi karanlığında kökleşmiş taşıyı veya kendi içinde geliştirdiği şehirliliği anlamlandırmaya çalışmanın kaçınılmaz olarak bir yandan da örtük bir şekilde herkesi İstanbul'la bir tür yüzleşmeye götürdüğü söylenebilir.

”

merkeze dönülecek olan yer gibi çağrışımlara sahip. Tüm menfi ve müspet yan anlamlarıyla beraber her zaman dışarda tutmak, içeri almamak, içselleştirmek anlamına geliyor. Edebiyatımızda pek görülmeyen taşra, görüldüğünde de pek sevimlilikle anılmaz. Taşrayı ilk defa bir parça sevimlilikle anan Refik Halid bile bütün boyutlarıyla taşıyı anlama ve içselleştirme çabasından uzaktır. Atipik bir örnek olan *Çalılık* romanı gerçeklikten uzak bir taşra tasvirine sahip iken Yakup Kadri romanlarında da benmerkezci tavrın en mücessem örneğini görürüz. Sabahattin Ali'nin metinleri ise bu çerçevede istisnai bir şekilde gerçekçi bir anlama çabasına sahiptir. Keza Kemal Tahir romanlarında da "ihtişamı ve sefaletiyle sahici bir taşra" tasvirini bulabiliyoruz. Çoğu köy enstitüsü mezunları tarafından kaleme alınan köy romanlarında ise yine taşra hakikatinden kopuk, ideolojik bir yaklaşım söz konusu.

Yıldırım'ın ardından söz alan senarist ve yazar Tarık Tufan'ın konuşması toplumsal koşulların 1980 sonrası Türk sinemasına etkisi üzerineydi. Türk sinemasında *Anayurt Otel'i*ne (1987) kadar henüz köy ve şehir arasındaki farklılaşmaların yeterince belirgin ve anlaşılır olmadığını ifade eden Tufan, o dönem taşrasına dönüşük filmlerin bugün hissettiğimiz anlamla örtüşmediğini belirtti. *Anayurt Otel'i* ise artık göçün belirli bir aşamaya geldiği, daha keskin bir sosyolojik dönüşümün 1980'lerden sonra "neredeyse metafizik bir kırılmaya" evrildiği bir dönemde çekildi. Seyirciyi hem taşra, hem onun içinde bir otel, hem de Zebercet gibi tuhaf bir karakterle aynı anda yüzleştirerek Türk sinemasında önemli bir dönüm noktası teşkil etti. Daha sonra Türk sinemasında aynı tür filmleri görmeye başladık ki bu şekilde taşra meselesine temas eden filmlerin hepsi, *Anayurt Otel'i*'nin çağrıştırdığı kasvet, arada kalmışlık vb duyguları taşıdılar.

Tufan'a göre yeni Türk sineması yönetmenlerinin edebiyatın hangi yüzüyle muhatap oldukları, bu noktada, sinema perspektiflerini etkileyen bir husus olarak ön plana çıkmaktadır. Zeki Demirkubuz'da Dostoyevski etkisinin yönetmeni düşük dereceli memurları konu etmeye sevk etmesi, Nuri Bilge'nin Çehov ilgisi-nin onu taşraya yöneltmesi gibi... Taşrayı "bir ara form olarak gördüğünü" belirten Tufan, "kendinden mülhem bir taşra olmadığını", köyle şehir arasında bir ara form olarak taşranın var olduğunu ifade etti. Taşranın "her ara formda olduğu gibi doğal olarak bir tamamlanmamışlık, yarım kalmışlık, köklerden tam kopamamışlık, yani ilk ilkeyle kopmamış ama kemalini de bulamamış" bir form olarak zihninde yer edindiğini söyleyen Tufan, kavramın "ne bir mekâna, ne bir insan tutumuna karşılık gelmeyen bir ara durum, dolayısıyla mekânla da ilişkisi olan bir hal" olarak aslında "bir tavır, düşünme, hissediş, dünyayla ve kendinle ilişki kurma biçimi" olarak şehirde de mevcut bulunduğunu ekledi. *Yozgat Blues* (2013) filminde de biraz bunu göstermeye çalıştıklarını söyledi.

İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde görev yapan sosyolog Alim Arlı ise konuşmasında öncelikle sanatın ve sinemanın siyasal ve toplumsal kontekstle ilişkisinin önemine dikkat çekti. Taşra kavramının kendisinin bizatihi iktidar aracı olduğunu belirten Arlı, iktidar ilişkisinden söz edildiğinde taşranın Hasanali Yıldırım'ın da bahsettiği üzere "Osmanlı döneminden kalma bir tür olmamışlık, sürgünlük duygusu ve fikri etrafında şekillenmiş bir anlam kümesi" hakkında konuşulduğunu ifade etti. Çağdaş sosyal bilimin de metropol-taşra gerilimini çok önemli ve açıklayıcı bir değişken olarak kullandığına işaret eden Arlı'ya göre, Türkiye siyasetini anlamlandırmak üzere sıklıkla başvurulacak kaynaklardan birinin Şerif Mardin'in merkez-taşra kavramsallaştırmalarını açıkladığı makalesi olması da bu açıdan değerlendirilebilir.

Taşra olgusunun 1950'lerden sonra değiştiğini vurgulayan Arlı, "1950'ler öncesinde İstanbul dışında her yerin taşra olduğunu, o güne kadar daha şiddetli ve net bir şekilde dışlanan, dar kafalı, obskürantist olarak tasnif edilen bir taşranın söz konusu olduğunu fakat 1950 sonrasında güçlü bir dönüşümün başladığını ve taşra ile merkez etrafında oluşmuş bütün anlam kümelerinin bu dönüşüm esnasında iç içe geçmeye başladığını" ifade etti. Buna göre, herkesin aslında biraz da kendisini aradığı bu çeşitlilik içerisinde, edebiyatta ve sanatta kendi taşrasını kendi içinde, kendi karanlığında kökleşmiş taşrayı veya kendi içinde geliştirdiği şehirliyi anlamlandırmaya çalışmanın kaçınılmaz bir şekilde, bir yandan da örtük bir şekilde herkesi İstanbul'la bir tür yüzleşmeye götürdüğü söylenebilir. Çünkü "kültürümüz hala İstanbul'a bakan, ona ulaşmaya çalışan, ondan korkan, onu arzulayan ve televizyon ekranlarında neredeyse sabah-akşam onu izleyen bir tesir altında bulunmaktadır." Bu aşırı şekilde idealize edilmiş İstanbul, taşra deneyimimizi kaçınılmaz bir şekilde etkilemekte, İstanbul'u taşra muhabbetinin gizli öznelerinden biri haline getirmektedir.

Öte yandan, taşranın bütün o negatif ve pozitif anlamları, Türk kültürüne özgü bir husus gibi görünmektedir. Almanya ya da Amerika'da taşra bu kadar negatif algılanmazken, Türkiye'de modernleşme tecrübesi Fransa'daki gibi bir *parisien*'lik üretmiştir. Sosyal bilimlerde, 1950'li yıllardan sonra göç araştırmalarında konu edinilen metropolle karşılaşma biçimlerinin neden olduğu travmaların, Türk sinemasına yansımaları bu açıdan önemlidir. Ulus-devlet oluşum sürecinin konuya dikotomik bir şekilde yaklaşılmasına neden olduğunu vurgulayan Arlı, 1950 öncesinin köylü idealizminin iktidarın toplumsal düzlemde tesisi için gerekli olduğuna, yirminci yüzyılda köylülerin başlattığı çok sayıda devrimlerin neden olduğu algının köylüyü iktidar için potansiyel bir tehdit haline getirdiğine, bu nedenle köylüyü eğitmenin ideolojik saiklerle önemsendiğine işaret etti.

HASANALİ YILDIRIM



“

Edebiyatımızda pek görülmeyen taşra, görüldüğünde de pek sevimlilikle anılmaz.

”

149

**SAM**

Sanat  
Araştırmalar  
Merkezi





MURAT TIRPAN



Yeni Türk sineması  
özelinde "taşra  
nedir" sorusunu  
sorduğumuzda  
karşımıza Nurdan  
Gürbilek'in bahsettiği  
"taşra sıkıntısı", Asuman  
Suner'in kitabındaki  
gibi "müphem  
bir uzaklık" ve  
"dışarda olma hali",  
Yeşim Ustaoğlu'nun  
filmindeki gibi bir araf,  
kendine özgü bir takım  
imkânlara sahip bir  
coğrafya görüyoruz.



150

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

1950'li yıllardan itibaren ise bu idealizasyonun bir parçası olarak da hayat bulan dikotomik yaklaşımın yavaş yavaş dönüşmeye, hikâyenin çoğulcu bir perspektife doğru evrilmeye başladığını vurguladı. Aziz Nesin hikâyelerinin bu açıdan önemini altını çizen Arlı, köy hikâyelerinin bir çoğunda 1940'lı yıllarda, Marksist sosyal bilimin, özellikle Behice Boran'ın köy toplumsal ilişkilerini bir iktidar ilişkisi olarak açıklama deneyiminin etkisiyle çeşitli kalıpların yerleştiğini, imam, muhtar, zengin tiplerinin bu çerçevede değerlendirilebileceğini hatırlattı. Köylü dilinin/ortamının sınıfsallaşmasının 1960'lı yılların sinemasında da karşımıza çıktığını belirten Arlı, bunun en tipik örneklerini ise Kemal Sunal filmlerinde gördüğümüzü, *Zübük* (1980), *Köyden İndim Şehire* (1974), *Salako* (1974), *Kibar Feyzo* (1978) gibi filmlerle Kemal Sunal filmografisinin bu taşralı tipinin çok çeşitli biçimlerini sergilediğini söyledi.

Arlı'ya göre, yine gecekonduların yükselişi de madalyonun bir diğer yüzü olarak söz konusu çeşitliliği beslemektedir. Gecekondular yıkımı filmlerinde karşılaşılan "metropole sığınan taşralı" tipi, adaletsiz düzene başkaldıran bir kahraman gibi tasvir edilmektedir. "1970'lerin siyasal itiraz ikliminin" etkili olduğu bu filmlerden sonra, gecekondular aflat ve buna bağlı olarak kentsel arsaların spekülasyon malzemesi olmasıyla birlikte, 1970'lerin ortasına denk gelen bir dönemde *Kapıcılar Kralı* (1976), *Banker Bilo* (1980), *Muhsin Bey* (1987) filmlerinde görülen girişken taşralı tipler yeni bir taşralı formu olarak ortaya çıkıyor. Asıl dönüm noktası ise Nuri Bilge Ceylan filmleri ile yaşanıyor. Anlatım dili açısından *Kasaba* (1997) ve *Mayıs Sıkıntısı* (1999) önceki toplumcu-gerçekçi veya realist dilini güçlü bir natüralizmle değiştiriyor. Daha önemlisi ise yoğun bir imgesel dil var bu filmlerde. Taşra filmlerinde o zamana kadar karşımıza çıkan "göç, kasabadan kaçış, boğulma, sıkılma, tekdüzellik" gibi temaların "taşraya sığınma, ona dönüş, bir sıcaklık/dostluk arayışı" gibi unsurlarla yer değiştirmeye başlaması bu açıdan önemli. *Uzak* (2002) ve *İklimler*'de (2006) ise taşralının şehre bir türlü tutunamaması ilgi çekici biçimlerde karşımıza çıkıyor.

Panelin son konuşmacısı akademisyen ve sinema eleştirmeni Murat Tırpan, sözlerine başlarken Tarık Tufan'ın Çehov-Dostoyevski ayrımının Türk sinemasındaki izdüşümüyle ilgili vurgusundan yola çıkarak Çehov'la Gorki arasında yaşanan bir diyaloga değindi. Çehov'un Gorki'yi şehre çağırdığını ancak Gorki'nin "ben şehirde sıkılırım" diyerek bunu reddettiğini belirten Tırpan, Çehov'un şehirde yaşamasının, onun taşralılık perspektifinde önemli bir yerde durduğuna işaret etti. Konunun kişisel hikâyesine değen yönüne de değinen Tırpan, İzmir'de yaşamının kendini taşralı hissetmesinde, taşra filmlerinin plan-sekansını biza-tihi tecrübe etmesinde etkili olduğundan bahsetti. Yeni Türk sinemasının kahramanlarının genellikle kendi kendileri üzerine düşünmeye ve taşradan kaçmaya ya da taşraya geri dönmeye çalışan karakterler olduğunu belirten Tırpan,

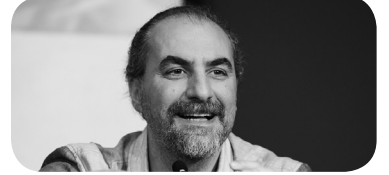
taşraya tanımlar ve aksiyomlar üzerinden bakılabileceğini belirterek tanımlarla ilgili genel bir çerçeve çizdi.

Yeni Türk sineması özelinde “taşra nedir” sorusunu sordüğümüzda karşımıza Nurdan Gürbilek’in bahsettiği “taşra sıkıntısı”, Asuman Suner’in kitabındaki gibi “müphem bir uzaklıklık” ve “dışarda olma hali”, Yeşim Ustaoglu’nun filmindeki gibi bir araf, kendine özgü bir takım imkânlarla sahip bir coğrafya ya da “dar alan”, *Vizontele* (2001) filmindeki tanımlamayla “her şeyin bittiği yerde başlayan şehir”, bazı filmlerdeki gibi çocukluk, Atıl İnaç’ın filminde geçtiği gibi “kırp da çıkmaman zor olduğu, dönüp dönüp aynı noktaya geline bir daire” gibi çok anlamlı bir kavram kümesinin çıktığını görüyoruz. Bunun gibi çok çeşitli tezahürlere sahip bulunan taşrayı “bir potlaç ütopyası olarak taşra” başlığıyla ele alan Tırpan, *Dondurmam Gaymak* (2006), *İftarlık Gazoz* (2016), *Entelköy Efeköye Karşı* (2011) gibi filmlerin taşrada olmayı sıkıntı haliyle özdeşleştirme fikrine karşı alternatif bir yerde durduğunu belirterek, bu filmlerin “taşradan kaçmaktan çok, taşranın tanımını yaptıklarını” söyledi. “Taşra neşesi” olarak adlandırdığı bu tanımın “taşrada yaşamının politik imkânlarını ve gündelik hayatın neşesini tanımlamaya çalıştıklarını” söyledi.

Bu tanımları Ümit Ünal’ın Hasanali Toptaş’ın romanından uyarladığı *Gölgesizler* (2009) filmindeki tanımlamayla kıyaslayan Tırpan, burada taşranın yani hikâyeye konu olan köyün “şehirlielerin bir fantazisi haline getirildiğini” ifade etti. Bir yandan da bilinçaltında Elias Canetti’nin “insanın kendi taşrasına yolculuğu” şeklinde bir yaklaşımın da söz konusu olabileceğini ekledi. Bu yaklaşımın, taşrayı Freud’un tekinsiz (uncanny) kavramıyla birlikte okumaya da izin verdiğine değinen Tırpan, metnin taşradan kaçmayı delilikle özdeşleştirdiğini, delilik kavramının da, bu çerçevede, Tolga Karaçelik’in *Gişe Memuru*’ndaki (2010) gibi taşra filmlerinde karşımıza çıkabilen bir unsur olduğunu söyledi.

Aksu’nun neşeli ve politik taşra tanımının yanına, Ünal/Toptaş’ın varoluş, bunalım mekânı olarak taşra tanımlaması ile birlikte Reha Erdem filmlerinde görülen “plastik ve stilize bir taşra” tanımının da eklenebileceğini ifade eden Tırpan, Reha Erdem sinemasının “bir hareket ve imge sineması değil, bir oluş, Deleuzeyen anlamda bir zaman imgesi sineması” olduğunun, bu filmlerde insanın hayvandan farksız görüldüğünün ve insan nedir sorusunun bu şekilde karşılık bulduğunun altını çizdi. Son olarak Ahmet Uluçay’ın *Karpuz Kabuğundan Gemi-ler Yapmak* (2002) filmindeki gerçekçi perspektifinin Yeni Türk sinemasına başka bir boyut kazandırdığına işaret eden Tırpan, taşraya içerden bakmaya çalışan, taşrayı çok gerçekçi ve minimalist bir şekilde yaklaşmaya çalışan bir akım başladığını, bunun Semih Kaplanoğlu ve Reha Erdem çizgisinden farklı olduğunu belirtti. *Yozgat Blues* (2013) ve *Mustang* (2015) filmlerinin bu tanımlamaların dışında kalan atipik örnekler olduğunu da sözlerine ekledi.

TARİK TUFAN



“

Taşra, her ara formda olduğu gibi doğal olarak bir tamamlanmamışlık, yarım kalmışlık, köklerden tam kopamamışlık, yani ilk ilkeyle kopmamış ama kemalini de bulamamış bir form olarak zihinde yer edinmiştir.

”

151

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



HAVVA YILMAZ

PANEL  
21 Nisan 2018

Havva Yılmaz, Peyami Çelikcan, Yusuf Civelek, Mesut Bostan

## Türk Sinemasında Kahramanlar

**Değerlendirme:** Döndü Toker

Bilim ve Sanat Vakfı'nda, Sanat Araştırmaları Merkezi ve Türk Sineması Araştırmaları Projesi bünyesinde "Türk Sinemasında Kahramanlar" başlıklı bir panel düzenlendi. Havva Yılmaz moderatörlüğündeki etkinlik, Küre Yayınları'ndan çıkan *Biraz Mağrur Biraz Mağdur: Türk Sinemasında Kahramanlar* (Kasım 2017) kitabı çerçevesinde yapıldı. Panelin konuşmacıları Peyami Çelikcan, Mesut Bostan ve Yusuf Civelek idi.

İlk söz kitabın genel değerlendirmesini yapmak üzere Peyami Çelikcan'a verildi. Çelikcan'a göre, Türk sinemasına yönelik ilgi, son yıllarda iyimser bir noktaya giderken, kısıtlı kalan literatüre katkılar devam ediyor. Özellikle yeniden değerlendirmeye alınan Yeşilçam sineması üzerine araştırmalara ihtiyaç ortada. Tuba Deniz editörlüğünde yayına hazırlanan, geçmişten günümüze Türk sinemasından örneklerini ele alan çalışma bu açıdan büyük önem taşıyor. Zira hâlâ tartışılmayan ya da yeterince derinlikli ele alınmamış konular aydınlatılmayı bekliyor.

Peyami Çelikcan tam da bu noktada Türk sinemasının bazı yazarların iddia ettiği gibi yüzeysel değil, sosyolojik-psikolojik açıdan yapılacak analizlere açık olduğunun altını çizdi. Bu tartışmalarda özellikle karakter ve tip ayrımının başat rol oynadığına değindi. Tip denilince öğrenci, patron, işçi, esnaf gibi genel özelliklere sahip, derinliği olmayan bir toplumsal grup akla gelir. Karakter ise bireyselliğin, çatışmaların, derinliğin yansıtılmasıyla mümkündür. Tipler işlenerek karaktere dönüşür, bu karakterlerden bazıları ise ön plana çıkarak kahramana... Her karakter kahramana dönüşmez ama bazıları seyircinin de katkısıyla kahramanlaşır. İşte bu kahramanların analizlerine giden kitap, Çelikcan'a göre farklı veçhelerden ve disiplinlerden sinemaya bakışıyla büyük bir zenginlik içeriyor.

Peyami Çelikcan, kitapta yer alan makalelere de değindi. Türk sinemasında entelektüel yabancılaşmanın serüvenini konu eden Yusuf Civelek'in, kahraman mitine odaklanan Barış Saydam'ın, otoriter ve güçlü konumunun yerine günümüz temsillerinde adeta yere yığılan baba figürüne dair bir makale kaleme alan Metin Demir'in, sinemamızın patron babası Hulusi Kentmen yazısının sahibi Mesut Bostan'ın, destan geleneği ve toplumsal cinsiyet bağlamında irdelenen Kadir İnanır yazısı ile Koray Sevindi'nin, sinemamızdaki Kürt kimliklerine yoğunlaşan Yasin Aydın'ın, Şaban karakterinin sosyo-politik ve antropolojik bir okumasını yapan Hüseyin Etil'in, post-Yeşilçam'ın "cinsel özgürlükçü" ikonu Müjde Ar'ı konu eden Hilal Turan'ın, masum rollerinden güçlü bir kadın profiline



PEYAMI ÇELİKCAN

152

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

evrilen Hülya Koçyiğit'in filmografisini kritik eden Havva Yılmaz'ın, kutsal aura-sından kopartılarak hastalıklı bir temsile dönüşen annelik meselesi üzerine yazan Tuba Deniz'in, Türk sinemasının güzelleşen çirkin kızlarını analiz eden Nur Şeyda Koç'un, Türk sinemasının hasta erkek temsillerini inceleyen Nuray Hilal Tuğan'ın ve "Bir Kahraman Olarak İstanbul" yazısı ile Ayşe Adlı'nın çalışmalarını Peyami Çelikcan teker teker kritik etti.

İkinci konuşmacı Yusuf Civelek, Yeşilçam'a dair nostaljik ve objektif olmak üzere iki türlü bakışın varlığına dikkat çekerek sözlerine başladı. Civelek'e göre sinema bir nevi edebiyatın devamı niteliğindedir ve toplumsal değişimi yansıtmaya bakı-mından değer taşır. Buna ek olarak, filmlerde mekânlar üzerinden kurulan ilişki, modernizmle değişen koşulları da yansıtır. *Araba Sevdası* romanında yansıtılan koşullar ya da daha geç dönem *Yaban*'da Ahmet Celal'in köylülerle ve köyle çatışıp yabancı olarak etiketlenmesi, Türkiye'nin sosyolojik değişimini imler. Türk sinemasına bu bakış açısının yansıması ise *İstanbul'un Kızları* ya da *Gurbet Kuş-ları* gibi yapımlarla olmuştur. Şehirdeki yabancı, geleneksel-modern çatışması, aydın yabancılaşması gibi motifler sinemanın ilk yıllarından itibaren tartışma ko-nusudur. Cumhuriyet ideolojisinin de etkisiyle, köy kötücül görülür ve daha çok alt sınıfla ilişkilendirilirken; şehir apartmanlar, zenginlik ve medeniyetle eşleştirilir. Ayrıca sinemada ne yapacağı her zaman önceden belli olan, hayal perdesi tiplerini hatırlatan roller de bu zıtlığı destekler.

1970'lerden sonra, özellikle de 1980'lerde sinemanın anlatım dilinin farklılaş-ması ve şehirleşmenin yaygınlaşmasıyla birlikte zenginlik, modernlik imgeleri de normalleşir. Gündelik hayatın ayrıntılarına yer veren ya da kırsal estetize eden yaklaşımlar yaygınlaşır. En temel tartışma, bir aydın hastalığı olarak ya-bancılaşma ise konu olmaya devam eder. Aydınlar kırsal dahil olmak üzere her şeyi umutsuzluk içinde görmeye ve bunalıma sürüklenmeye...

Türk sinemasını incelemenin bir bilinçdışını anlama çabası olduğuna dikkat çe-ken Mesut Bostan, toplumu anlamanın bir yolunun da sinema olduğunu belir-tiyor. Makalesinde patron baba imajıyla Hulusi Kentmen üzerine eğiliyor. Kon-jonktürün de etkisiyle, siyasi figürlerin yansıtılması yasak olduğundan, otorite figürü sinemada daha çok şefkatli, adaletli patron baba olarak sunulur. İşçi baba ise yine toplumun onayına dayanan muhtar, şef, ileri gelen, esnaf gibi rollerle yansıtılır. Genelde işçi-patron zıtlığından beslenen filmler, işçilerin üstünlüğünün onaylanması ile biter. Toplumsal gerginliklerin artmasıyla, işçi babanın dramı za-manla artar, patron babanın üstünlüğü ise kaybolur. Zamanla Hulusi Kentmen'in oynadığı rollerdeki dönüşüm pasif, arabulucu pozisyonda bir babaya dönüşür.

YUSUF CİVELEK



MESUT BOSTAN



Aslında kitapta ve paneldeki analizlerin temel noktası toplumun nereye doğru evrildiği ve sinemanın hangi yönleriyle bunu perdeye taşıdığına dair derinlikli bir okuma yapmaktır. Yeşilçam'ın ve yeni Türk sinemasının toplumun bütün yönleriyle analiz edilmesi açısından ne kadar önemli olduğunu, filmlerde kahramanlaşan karakterlerin temsil ettiği sosyolojik ve psikolojik zemini tartışan ve bu şekilde sinemaya bir araştırma pratiği olarak da yer veren panelin, yeni sentezlere ve tartışmalara esin vermesi temennidir.



H. HALE SERT

PANEL  
28 Nisan 2018

**H. Hale Sert, Alim Arlı, Ömer Erdem, Ali Ayçıl, Mehmet Sümer, Fatih Altuğ, Hanife Öz, Ümit Yaşar Özkan**

## Zarifoğlu'nu Okumak

**Değerlendirme:** Havva Yılmaz – Uğur Topal

“Burası dünya! Ne çok kıymetlendirdik, / Oysa bir tarla idi; ekip biçip gidecektik;”  
“Hayat bir boş rüyaymış / Geçen ibadetler özürü / Eski günahlar dipdiri / Seçkin bir kimse değilim / İsmimin baş harflerinde kimliğim / Bağışlanmamı dileirim.” ve “Bir kalbiniz vardır onu tanıyınız.” gibi dizelerin sahibini muhtemelen artık tanımayan yok. Popüler kültür sayesinde sosyal medyada adım başı bir Cahit Zarifoğlu dizesine rastlayabiliyorsunuz. Öte yandan, onun anlam dünyasını kavramamızı sağlayacak nitelikli çalışmalar hala pembe kar düşü gibi uzağımızda. 2018 Nisan’ında Küre Yayınları tarafından okuyucuya sunulan *Zarifoğlu’nu Okumak* kitabı, bu düşe yakınlaştıran nadir örneklerden. Neslihan Demirci’nin titiz editörlüğüyle hazırlanan kitapta, 47 yıllık hayatına şiirlerinin yanı sıra, çocuk kitaplarından radyo oyunlarına kadar çeşitlilik gösteren çok sayıda eser sığdıran Zarifoğlu’nun sanatına ve fikir dünyasına mercek tutuluyor.



ALİM ARLI

Kitap vesilesiyle yine geçtiğimiz Nisan ayında, Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi tarafından gerçekleştirilen bir panel de Zarifoğlu’nu anlama gayretinin sevindirici meyvelerinden biri oldu. Kitapla aynı başlığı taşıyan panelin açılış konuşması kitabın editörü Neslihan Demirci tarafından yapıldı. Konuşmasında kitabın hazırlanma sürecinden kısaca bahseden Demirci, Zarifoğlu’nun vefatından bu yana gittikçe artan bir ilgiye mazhar olduğunu, bu durumu oldukça kıymetli bulduğunu belirterek sözlerine başladı. Ancak bu ilginin niteliğinin artırılmasının gerekliliğini vurgulayarak, özellikle son zamanlarda şairin dizelerinin bir anlamda “metalaşması” anlamına gelen popülerliğinin şairin, fikir dünyasının anlaşılmasının önünde bir engel teşkil edebileceğini ifade etti. Kitabın ve panelin motivasyonunu ise Zarifoğlu’nun “Yanıbaşımızdaki Ziyafet” metninden yaptığı şu alıntı ile açıkladı:

154

**SAM**  
Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

“Sanatkar, insanları sıcak yataklarından defalarca kaldırmalı da yine de yılmamalı. Yıpranmış abanoz ağacı gibi ağır kelimeleri, balyoz gibi cümlelerle, insanların gafletleri ve uykuları üzerinde çatarak onların sokranmalarına aldırmadan devam etmeli. Önümüzdeki sularda, gelişigüzel zamanlarda üzerimize doğru oklar fırlıyor. Arka arkaya esrarlı dalgalar kıyılarımıza vuruyor, uzun çığlıklara başını kaldıranların üzerine vinçlerin yukarılara kaldırdığı yükler kancalarından kurtularak düşüyor. Dünya, sanki içinde canlı kalmamış da kendisi de ölüme gidiyor. Sanat eserinin insana söylemesini bilen bir ağzı olmalı.”

İki oturum şeklinde hazırlanan panelin ilk kısmı “Zarifoğlu Poetikası” başlığını taşıyordu. H. Hale Sert’in moderatörlüğüyle yürütülen bu oturumda sözü önce Ömer Erdem aldı. Erdem’in “Cahit Zarifoğlu Şiirini Kapatarak Okumak” başlıklı konuşması şairin “minör Türkiye edebiyat ve şiir kanonu” tarafından nasıl ikiyüzlülüğe maruz kaldığı üzerineydi. Şairin yakın çevresi dâhil olmak üzere Zarifoğlu’nun “anlaşılmazlığı” hususunda varılan mutabakatın şairin şiirini “kapatmış”, okuyucuyla Zarifoğlu şiiri arasına ciddi bir mesafe koyduğunu ifade etti. Bu durumun Zarifoğlu üzerine hazırlanan akademik yayınların dönemsel artışına bakılarak da görülebileceğini, birbirine benzer tezleri yapma/yaptırma konusunda akademinin riyakâr bir yarışa girdiğini belirtti.

Oturumun ikinci konuşmacısı Ali Ayçıl’ın başlığı “Zarifoğlu Şiirinin Kültürle İlişkisi” idi. Ayçıl de Erdem’in bıraktığı yerden Zarifoğlu şiirinin kapalılığı meselesinin nasıl tabulaştırıldığı konusuna değinerek konuşmasına başladı. Erken Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin “kontrollü modernlik”le malul olduğunu, İkinci Yeni’nin bu anlamda ciddi bir kırılma yarattığını, şiirde imge ve anlam ikilemi etrafında ciddi bir tartışmaya neden olduğunu hatırlattı. Böyle bir şiir ortamında 1960’lar sonlarında Zarifoğlu şiirinin ortaya çıkışının onun şiirinin “anlaşılmaz” kabul edilmesiyle ilişkili olduğunu belirtti.

Akif İnan’ın tabiriyle “şair-i maderzat (anadan doğma şair)” kabul edilen, kendisinden öncekilerle fazla etkileşime girmeden kendi üslubunu oluşturan bir şair oluşu ilginç olsa da bu tür başka şair örnekleri de bulunabileceğini, bu durumun şairin yazdıklarını doğrudan anlaşılmaz kılmayacağını vurguladı. Bir röportajda bizzat Zarifoğlu’nun bu meseleye “hiç kimse şu ya da bu şiiri anlamak zorunda değil. Ben de botanikten hiç anlamıyorum. Pardon ekonomi diyecektim!” sözleriyle kızdığını söyledi. Bununla birlikte, şairin nev-i şahsına münhasır üslubunun, şiirlerini dilin kültürle kurduğu özdeşlik ilişkisinden azade bir şekilde kaleme alıyor olmasından kaynaklandığını düşündüğünü belirtti.

Oturumun son konuşmacısı Mehmet Sümer idi. “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Alternatif Bir Modernizm Arayışı” başlıklı bir sunum yapan Sümer, Cemal Süreyya’nın

ÖMER ERDEM



ALİ AYÇIL





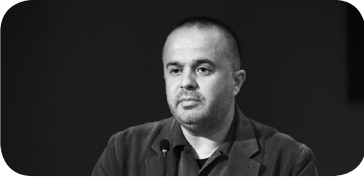


MEHMET SÜMER

“

Kullandığı “eve dönmek”, “iki yüzyıldır sokakta olmak” gibi ibarelerle işaret edildiği üzere Zarifoğlu, şiirinde gelenekselle modernin birlikte harmanlandığı bir üslup tutturmaya çalışmıştır.

”



FATİH ALTUĞ

Zarifoğlu'nun ölümünün ardından yazdığı kısa metindeki bir anekdotu aktararak söze başladı. .... Bu anekdotu “Zarifoğlu'nun evini geleneksel değerlerle çağdaş sanatın birleştirdiği yer yapmak arzusu”nun ifadesi olarak değerlendiren Sümer, şairin şiirinin de bu ev metaforuyla birlikte düşünülebileceğini belirtti. Buna göre, bizzat kullandığı “eve dönmek”, “iki yüzyıldır sokakta olmak” gibi ibarelerle işaret edildiği üzere Zarifoğlu, şiirinde gelenekselle modernin birlikte harmanlandığı bir üslup tutturmaya çalışmıştır. Bunun için de şiirini ideolojik müdahalelerden uzak tutmuş, güçlü bir sanat sezgisiyle hareket etmiştir.

Bu anlamda “alternatif modernizm” ile ne kastettiğini açıklama ihtiyacı duyan Sümer, “Aslında modernizm meselesi sanatta ve hayatta iki ayrı olgu olarak karşımıza çıkıyor.” diyerek 19. yüzyılda sanayi devrimi, endüstrileşme, şehirleşme gibi olgularla karşımıza çıkan modernlik ile sanatlarda sürrealizm, kübizm vb akımlarla gerçekleşen eğilimin ise estetik modernizm olarak nitelendirildiğini hatırlattı. Şiir sanatında modernizmden bahsettiğimizde ilk akla gelen isim Baudelaire'den bu yana şiirin gerçekçilikle temel bir tenakuz halinde bulunduğunu da hatırlatan Sümer, estetik modernizmin Batılı modernitenin eleştirisi olarak düşünülebileceğini, şiirde modernizmi savunanların Doğu şiirine yönelmesinin de bu çerçevede anlamlı olduğunu altını çizdi. Bütün bu hususların Türk şiirinde modernizmin 1950'lerde ancak tartışılmaya başlandığını, Zarifoğlu şiirinin de bu tartışmaların içine doğmuş bulunduğunu açıklamış oldu. Zarifoğlu'nun, Kandinsky'nin “sanatta manevilik” kavramsallaştırmasıyla örtüşen bir tarzı benimsediğini düşündüğünü belirten Sümer, şairin “bir taraftan Salih Baba Divanı gibi tasavvufi divanları beğenip, öte taraftan Rilke'yi, Faulkner'ı okuması ve bunların yazdıklarıyla kendi sanatı arasında paralellikler bulması ancak bu tür bir koşutluk içinde anlaşılabilir” dedi.

“Zarifoğlu Anlatısı” başlıklı ikinci oturumu Alim Arlı moderatörlüğünde gerçekleştirildi. Zarifoğlu'nun düz yazılarının ele alındığı bu oturumda ilk sözü “Savaş Ritimleri ve Anne'de Akışlar” isimli sunumuyla Fatih Altuğ aldı. Zarifoğlu'nun *Anne* romanını tamamlamadığı için hakkında konuşmanın zor olduğunu belirten Altuğ, *Zarifoğlu'nu Okumak* isimli kitapta yer alan yazısında Cahit Zarifoğlu'nun *Savaş Ritimleri* isimli romanından bahsettiğini, sunumunda ise her iki romanı da ele alacağını söyledi. Altuğ, öncelikle romanların içeriğinden bahsetti. Buna göre, her iki romanda da mekan Türkiye dışıdır. *Savaş Ritimleri* Afganistan'da geçer ve Afgan-Rus savaşını ele alır. Yarım kalmış *Anne* romanı ise Mısır'da geçer ve kaza geçiren bir pilotun annesiyle konuşmalarını anlatır. *Savaş Ritimleri*nde politik bir gündem ele alınır ve sömürgecilik, kolonileşme gibi konular işlenir. *Anne*'de ise politik olmayan bir gündem vardır ve dünyevilik ile din-darlık arasında bir mücadele anlatılır.

156

SAM

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi



Her iki romanda da akışların önemli olduğuna dikkat çeken Altuğ, romanların konusunun da şelale ya da nehir yakınında geçtiğini belirtti. *Savaş Ritimleri* Afgan direnişinin henüz başlamadığı bir zamanda ve mekanda, Lagman şelalesinin yakınında bir köyde geçer. *Anne*'de ise sürekli Nil Nehri ile ilgili saptamalar anlatılır ve Nil üzerinden Mısır'ın kültürel, sosyal ve politik sorunları ele alınır. *Savaş Ritimleri*'nin kahramanı Seyyid Amad'dır, olaylar onun gözünden anlatılır. Anlatım Seyyid Amad dünyaya gelmesinden önce başlar ve dünyaya gelmemiş birinin gözünden ifadelendirilir. Altuğ, bu bakımdan Zarifoğlu'nun farklı ve benzersiz bir anlatım tekniği kullandığını söyledi. Sunum sırasında romandan parçalar okuyan Altuğ, akış ve su ile ilgili örnekler üzerinden akış ve Seyyid Amad arasındaki ilişkiyi tahlil etti ve romanın baştan sona akma ile yoğunlaşma dinamiği üzerine kurulduğunu vurguladı.

Fatih Altuğ'un ardından sözü "Kalpte Bir Ürperiş Olarak Dünya: *Yaşamak*ı Okumak İçin Bir Yordam Denemesi" isimli sunumuyla Hanife Öz aldı. Yordam kelimesinin *Yaşamak* için önemli olduğunu belirten Öz, Zarifoğlu'nun günlük kayıtlarında belirgin bir yapı olmadığını ve yazıların belirli bir düzen içinde gitmediğini ifade etti. Bu yüzden okuyucuların *Yaşamak*ı okurken zorladıklarını sözlerine ekledi. *Yaşamak*ı okurken yazar önce söylediği şeyi, ilerleyen sayfalarda farklı şekillerde ve yeniden anlamlandırarak tekrar yazar ve bazı konular katmanlaşıp ilerler. Bu yüzden okuyucular kitabı okurken çelişkiye düşerler. Öz, *Yaşamak*ı okuyanların okuyucu olarak dışarıda kaldığını ve kitabın kapılarını açamadıklarını söyledi. Kitabın okuyucular üzerinde kalıcı bir etkisi vardır, bu etki okuyucuların zihin dünyalarını fetheder ve yanına çeker. *Yaşamak*ın kapılarını açmanın zor olduğunu belirten Öz, bu kapılar açıldığında ise metnin okuyucuya bir şölen ve özgür düşünme alanı sunduğunu ifade etti.

Öz, *Yaşamak*ı okuyanların Cahit Zarifoğlu'nu daha kolay anlayacaklarını hatırlatarak, Zarifoğlu'nun bu eserinde yalnızlığı nasıl ele aldığını anlattı. Öz'e göre, *Yaşamak*ı okuyanlar Zarifoğlu'nun anlattıklarını sanki ilk defa öğrenmişler gibi bir hisse kapılırlar. Zarifoğlu'nun anlatım tarzı ve kullandığı kelimeler farklıdır. O, herkesin gördüğü varlıkları yeniden ve kendine göre anlatır, yeni varlıklar görür. Cahit Zarifoğlu insanları ve kültürü de kendine yabancı görür ve bunları kendi dünyasında anlamlandırır, kendi bilinciyle iç içe geçirir ve kendi kalbinde ehlileştirir. Tabiat ve kültür ayırımından daha çok yabancılik ve kendine ait kılmaya önem verir. "Benim asıl ilgilendiğim ve anlatmak istediğim tabiat, kendi kalbimdir" der, kalbini bir yurt olarak görür ve her şeyi kendine ait kılar.

Oturumun son konuşmasını "Masalın Hikmeti İnsanın Hakikati" isimli sunumuyla Ümit Yaşar Özkan yaptı. Özkan, Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatına olan ilgisini *Katırsan* hikâyesi üzerinden anlattı. Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı kitapları

HANİFE ÖZ



“

Zarifoğlu tabiat ve kültür ayırımından daha çok yabancılik ve kendine ait kılmaya önem verir.

”

ÜMİT YAŞAR ÖZKAN



157

**SAM**

Sanat  
Araştırmaları  
Merkezi

sıralayan Özkan, bu kitapların basım tarihlerinin önemli olduğunu belirtti. *Serçekeş*, *Katıraslan* ve *Ağaçkakanlar* 1983 yılında, *Yürekdede ile Padişah* 1984, *Motorlu Kuş* ve *Küçük Şehzade* 1987 yıllarında basılmıştır. Özkan, çocuk edebiyatının 1980'li yıllarda algılanışı ile günümüzdeki algılanışı arasında farklar olduğunu, çok şeyin değiştiğini ve Zarifoğlu'nun bu masalları yazdığı yıllarda çocuk edebiyatının günümüzdeki kadar pedagoji ile iç içe olmadığını anlattı. O yıllarda bugünkü kadar ebeveyn baskısının da mevcut olmadığını söyleyen Özkan, günümüzde çocuk edebiyatına pedagogların ve ailelerin fazlaca müdahil olduğunu, bunun da edebiyatı kısıtladığını belirtti. Özkan, Zarifoğlu'nun kitaplarının bugün yazılmış olduğu takdirde basılamayacağını çünkü ebeveynlerin ve pedagogların kitapların içinde yer alan kimi unsurları sakıncalı bulabileceğini belirtti. Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı kitapların bu anlamda steril olmadığını, çocukları düşündüren ve dehşete düşüren unsurlara da yer verildiğini söyleyen Özkan, *Katıraslan* masalını detaylı bir şekilde inceleyerek bu tür örnekler verdi.

Bu ufuk açıcı konuşmaların ardından soru-cevap kısmıyla hitama eren panel, başlangıçta belirtilen "Zarifoğlu'nun meramını anlamanın yolunun 'insan'a nasıl baktığını görebilmekten geçtiği kabulüyle, şiirleri ve kimi metinleri üzerinden bir sanatçıyı ve bir düşünce adamını yeniden 'okumak' için bir zemin sunulması" amacını gerçekleştirmiş oldu.



Bugün yaşları 11-12 arası dört çocuk geldi. Belgesel çekmek istiyorlarmış. Adım "sinemacı"ya çıkmış ya, benden akıl sormak istemişler. "Durun, bekleyin beni" dedim. Gidip kameramı alıp geldim. "Anlatın" dedim. İçlerinden birisinin güvercinleri varmış. Belgesel, güvercinlerin belgeseli olacaktı. Çocukların ikisi kameraman, birisi de yönetmenmiş. Dördüncü çocuk "Ben ne olursa yaparım" dedi. Kendilerinin belgesel konusu olduğunu düşünmeden güvercinler hakkında bir şeyler anlattılar. Ben de bir güzel çektim.

27 Ağustos 2000

*Mola*

159

MOLA

# Faaliyetler

## TAM

### TARİH OKUMALARI - SEYAHATNAMELER

Bilâd-ı Arab'dan Bilâd-ı Rûm'a Bir Alimin Yolculuğu: Bedrüddin el-Gazzî ve el-Metâlî'u'l-Bedriyye fi'l-Menâzili'r-Rûmiyye Adlı Eseri | **Gürzat Kami** 22 Mart 2018  
Ferruh Han Eminüddevl'e'nin Seyahatnamesinde Türkiye | **Turgay Şafak** 28 Temmuz 2018

### TEZ-MAKALE SUNUMLARI

Erken Modern Akdeniz Dünyasında Bir Osmanlı Liman Kentinin Oluşumu: İzmir (1580 - 1780) | **Mehmet Kuru** 21 Aralık 2017  
Evzahu'l-Mesâlik ilâ Ma'rifeti'l-Büldân ve'l-Memâlik/Esâmî-i Büldân | **İlhami Danış** 28 Aralık 2017  
Trablusgarp Eyaleti'nde Merkezi İdarenin Tesisi ve Şeyh Guma İsyanı (1835-1858) | **Cemal Atabaş** 15 Şubat 2018  
Kâtip Çelebi'nin Levâmî'u'n-Nûr Adlı Eseri: Metin Değerlendirme | **Ahmet Üstüner** 29 Mart 2018

### BİR KİTAP BİR YAZAR

Türkiye'de Yeni Hayat | **Zafer Toprak** 25 Aralık 2017  
Müslüman Kalarak Avrupalı Olmak Çağdaş Türk Düşüncesinde Din, Siyaset, Tarih, Medeniyet | **İsmail Kara** 27 Ocak 2018  
Komitenin Ruhu Talat Paşa | **Mustafa Çolak** 14 Nisan 2018  
Ebu Hanife Entelektüel Biyografi | **Murteza Bedir** 19 Nisan 2018  
Hilafet: Erken İslâm Tarihinden Osmanlı'nın Son Yüzyılına | **Namık Sinan Turan** 30 Nisan 2018  
Amerika ve Modern Türkiye'nin Oluşumu: Bilim, Kültür ve Siyasi İttifaklar | **Ali Erken** 10 Mayıs 2018

### ŞEHİR-MAHALLE KONUŞMALARI

XIX. Yüzyıl Osmanlı Şehir Tarihi Yazımı: Hükümet Konakları Örneği | **Yasemin Avcı** 6 Ocak 2017  
Modernleşen Osmanlı Taşrasında Yönetmek ve Yönetilmek: Batı Anadolu Kazaları (1876-1908) | **Biray Çakmak** 20 Ocak 2018  
Sanayileşme ve Şehir Gelişimi (1850-2000): Tarihsel Kaynaklar ve Yeni Yöntemler | **M. Erdem Kabadayı** 10 Mart 2017  
Osmanlı Şehirleri Atlası: Şehirler İçin Yeni Tanımlamalar | **Yunus Uğur** 17 Mart 2018  
Şehir ve Mahalle: Osmanlı Trabzon'unda "Keşf-i Kadîm" | **Turan Açık** 21 Nisan 2018  
Mamure'ye Bakmak İmanı Görmek: Bir Osmanlı Mahallesinin Teşekkülü ve Tekâmülü | **Emine Öztaner** 12 Mayıs 2018

### TÜRKİYE'DE BİYOGRAFİ YAZICILIĞI

Türkiye'de Biyografi Yazıcılığı | **Moderatör: Abdulhamit Kırmızı**  
**Konuşmacılar: Ali Birinci, Beşir Ayyazoglu, Hatice Aynur, Abdurrahman Atçıl** 27 Ocak 2018  
İnsanı Yazmak: 19. Yüzyıl Osmanlı Biyografi Yazıcılığı ve Problemleri Üzerine Bir Değerlendirme | **Ali Akyıldız** 24 Mart 2018

### TAM SOHBET - OTOBİYOGRAFİK BİR ANLATI

Amerika'da Osmanlı Tarihçiliği | **Rifa'at Ali Abou-El-Haj** 28 Nisan 2018

160

TAM

Türkiye  
Araştırmaları  
Merkezi



# TALİD 27-28-29

## Türkiye'de İslami İlimler: Kelâm ve Mezhepler Tarihi I-II-III çıktı!

Türkiye'de İslami İlimler serisi  
Tefsir, Hadis ve Kelâm sayılarının ardından  
Tasavvuf sayısıyla devam edecek.

Detaylı Bilgi  
talid.org



# BİLİM VE SANAT VAKFI



f bisavorgtr    bisavorgtr    bisavorgtr    bisavorgtv

Adres: Vefa Cad. No: 41 34134 Fatih-İstanbul  
Telefon: 0 212 528 22 22 | Faks: 0 212 513 32 20  
E-posta: bsv@bisav.org.tr