

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu

Perspektifler & Diyaloglar

Derleyen: **Servet Gündoğdu**

Ahmet Hakan

Akif Beki

Beşir Ayvazoğlu

Burhanettin Tatar

Cihan Aktaş

Cüneyt Ülsever

Doğu Ergil

Emre Aköz

Engin Ardiç

Ergin Yıldızoğlu

Ezel Akay

Fehmi Kuru

Herkül Millas

Hilmi Yavuz

İskender Pala

Mehmet Narlı

Murat Belge

Mustafa İsen

Namık Açıkgöz

Nevzat Ervin Önal

Oğuz Düzgün

Oktay Akbal

Ömer Lekesiz

Süleyman Seyfi Öğün

Şükrü Hanioglu

Taha Akyol

Tayfun Serttaş

Uğur Derman

Yalçın Çetinkaya

Yusuf Kaplan

nitelikli okurun kitaplığı...

GRANADA YAYINLARI

İstanbul 2013

granadakitap.com

**ÇAĞDAŞ TÜRKİYE'DE
MUHAFAZAKÂR SANAT SORUNU
PERSPEKTİFLER VE DİYALOGLAR**

Derleyen: Servet Gündoğdu

GRANADA YAYINLARI | 26

Eleştiri | 01

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

V. Hüseyin Kaya

EDİTÖR

Atiye Gülfer Kaymak

Fatma Sayın

KAPAK TASARIM

Hüseyin Özkan

KAPAKTA KULLANILAN HAT

Nassar Mansour, 'Kun'

GRAFİK TASARIM

Burhan Maden

I. BASKI

Ocak 2013, İstanbul

ISBN

978-605-4643-30-1

GRANADA YAYINLARI

Seyitömer Mah. Kızılelma Cad.

Sevinç Apt. No: 26, Kat: 2 Daire: 8

Fındıkzade-Fatih-İSTANBUL

Tel/Fax: (0212) 588 12 66

Yayıncı Sertifika Numarası: 25310

granadakitap.com

bilgi@granadakitap.com

facebook.com/granada.yayinlari

twitter.com/GranadaKitap

BASKI VE CİLT

Ana Basın Yayın San. Tic. A.Ş

Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Cad. No:32 Kapı No:4/G

Yakuplu - Büyükçekmece - İstanbul

YAYIN HAKLARI

© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak

Granada Yayınları'na aittir.

İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

ÇAĞDAŞ TÜRKİYE'DE MUHAFAZAKÂR SANAT SORUNU PERSPEKTİFLER VE DİYALOGLAR

Ahmet Hakan/Akif Beki/Beşir Ayvazoğlu/Burhanettin Tatar/Cihan
Aktaş/Cüneyt Ülsever/Doğu Ergil/Emre Aköz/Engin Ardıç/Ergin
Yıldızoğlu/Ezel Akay/Fehmi Kuru/Herkül Millas/Hilmi Yavuz/
İskender Pala/Mehmet Narlı/Murat Belge/Mustafa İsen/Namık
Açıkgöz/Nevzat Evrim Önal/Oğuz Düzgün/Oktay Akbal/Ömer
Lekesiz/Süleyman Seyfi Öğün/Şükrü Hanioğlu/Taha Akyol/Tayfun
Sertaş/Uğur Derman/Yalçın Çetinkaya/Yusuf Kaplan

Derleyen

Servet Gündoğdu

granöda

SERVET GÜNDOĞDU

24 Mayıs 1985'te Samsun'un Vezirköprü ilçesinde doğdu. Vezirköprü Anadolu Lisesi'nden ve 19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2012'de, OMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında "Huzur ve Ulysses'te Derin Semantik Olarak Zaman Sorunu" adlı yüksek lisans tezini tamamladı.

İlk şiirleri Varlık, Türk Edebiyatı ve Temrin dergilerinde yayımlandı. "Sürgündeki Şiir" isimli şiir dosyası 2012 Homeros Jüri Özel Ödülü'nü kazandı. "Sürgündeki Şiir", Nisan 2012'de Granada Yayınları tarafından yayımlandı.

Şiirleri, makaleleri, kitap eleştirisi ve söyleşileri Varlık, Türk Edebiyatı, Hece, Hece Öykü ve Ayraç dergilerinde yayımlanmaktadır. Halen 19 Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yeni Türk Edebiyatı alanında doktora yapmakta ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

İçindekiler

SUNUŞ	11
21'İNCİ YÜZYIL TÜRKİYE'SİNDE KÜLTÜR VE SANAT ANLAYIŞI	13
<i>MUSTAFA İSEN</i>	
MUHAFAZAKÂR SANAT?	19
<i>EMRE AKÖZ</i>	
ÖZGÜR SANAT VARSA MUHAFAZAKÂR SANAT DA OLUR	21
<i>UĞUR DERMAN</i>	
AYDINLARA YÖNELİK YAZI	25
<i>ENGİN ARDIÇ</i>	
KÖŞK'ÜN GENEL SEKRETERİ İSEN: DEVLETİN SİNEMASI YOKSA TİYATROSU DA OLMAMALI	27
<i>MUSTAFA İSEN</i>	
DEVLET VE SANAT: İCRACI MI, DESTEKLEYİCİ Mİ?	47
<i>EMRE AKÖZ</i>	

MUHAFAZAKÂRIN SANAT MANİFESTOSU.....	49
--------------------------------------	----

İSKENDER PALA

İSKENDER PALA’NIN “MUHAFAZAKÂRIN SANAT MANİFESTOSU”NA ZEYL!.....	53
---	----

EZEL AKAY

MUHAFAZAKÂR SANAT VE ESTETİK MESELESİ	65
---	----

BEŞİR AYVAZOĞLU

‘MUHAFAZAKÂR SANAT’ TARTIŞMASINDA GERİLİM ÇIKTI!.....	67
--	----

EMRE AKÖZ

‘MUHAFAZAKÂR SANAT’	69
---------------------------	----

MURAT BELGE

İRFAN’IN ÇOCUKLARI VE KÜLTÜR/ÜN CANAVARLARI	71
--	----

YUSUF KAPLAN

‘MUHAFAZAKÂR ESTETİK’ VE İSLÂM MEDENİYETİ.....	77
--	----

HİLMİ YAVUZ

M U H A F A Z A K Â R S A N A T	79
---------------------------------------	----

ŞÜKRÜ HANIOĞLU

SANATA MUHAFAZAKÂR NORMLAR KOYMAK	83
---	----

YALÇIN ÇETİNKAYA

MUHAFAZAKÂR SANAT NEDEN OLMAZ	89
-------------------------------------	----

AHMET HAKAN

“MUHAFAZAKÂR SANAT”, BAŞÖRTÜLÜ KADIN”	91
---	----

CİHAN AKTAŞ

MUHAFAZAKÂR SANAT	93
<i>TAHA AKYOL</i>	
MUHAFAZAKÂRLIK CEBERRUTLUK DEĞİLDİR	97
<i>FEHMİ KORU</i>	
MUHAFAZAKÂRIN SANAT KÂRI	99
<i>ÖMER LEKESİZ</i>	
ÖZGÜR TİYATRO MUHAFAZAKÂR SANATA KARŞI	103
<i>AKİF BEKİ</i>	
KASABA, SANAT VE MUHAFAZAKÂRLIK	107
<i>CİHAN AKTAŞ</i>	
DEVRİMCİ SANAT DA MUHAFAZAKÂR SANAT DA SAFSATADIR	111
<i>CÜNEYT ÜLSEVER</i>	
SANAT SİYASET KAVGASI	115
<i>SÜLEYMAN SEYFİ ÖĞÜN</i>	
“MUHAFAZAKÂR SANAT” İSTEYENLER ASLINDA NE İSTİYORLAR?	121
<i>ERGİN YILDIZOĞLU</i>	
HİLMİ YAVUZ: MÜSLÜMANLAR, KEMALİST OLDULAR	129
<i>HİLMİ YAVUZ</i>	
‘SADECE MUHAFAZAKÂRLARDAN OLUŞAN BİR CEMİYET YAŞANMAZ OLURDU’	139
<i>BEŞİR AYVAZOĞLU</i>	
HANGİ MUHAFAZAKÂR SANAT?	145
<i>TAYFUN SERTTAŞ</i>	

MUHAFAZAKÂR SANAT	149
<i>DOĞU ERGİL</i>	
MUHAFAZAKÂR SANAT TARTIŞMASI: SANATÇILAR ARASI BİR TARTIŞMAYA BENZEMİYOR	157
<i>EZEL AKAY</i>	
MUHAFAZAKÂR SANAT VE İSLAMİ SANAT AYNI MI?	175
<i>OĞUZ DÜZGÜN</i>	
MUHAFAZAKÂR SANAT	179
<i>NAMIK AÇIKGÖZ</i>	
ESTETİK MEDENİYET ve ‘YEŞİL SERMAYE’	181
<i>HİLMİ YAVUZ</i>	
İSLAM MEDENİYETİ ALGISI ÜZERİNE	185
<i>HİLMİ YAVUZ</i>	
NAMIK AÇIKGÖZ İLE SÖYLEŞİ.....	195
<i>NAMIK AÇIKGÖZ</i>	
MUHAFAZAKÂRLIK ÜSTÜNE	203
<i>OKTAY AKBAL</i>	
‘DİNDAR SANATÇI” NİYE OLMASIN... ..	205
<i>CİHAN AKTAŞ</i>	
MUHAFAZAKÂR SANAT/ MUHAFAZAKÂRIN SANATI/SANATIN MUHAFAZAKÂRLIĞI	209
<i>MEHMET NARLI</i>	
İSLAMİ MUHAFAZAKÂRLIĞIN SANAT AÇILIMI ÜZERİNE... ..	217
<i>NEVZAT EVRİM ÖNAL</i>	

BİR SANAT TARTIŞMASI.....	231
<i>HERKÜL MİLLAS</i>	
BURHANETTİN TATAR'LA MUHAFAZAKÂR SANAT SÖYLEŞİ.....	237
<i>BURHANETTİN TATAR</i>	

SUNUŞ

“Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu: Perspektifler ve Diyaloglar” isimli bu derleme kitap, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen’in 23 Mart 2012’de Suriçi Grup Platformu Konuşmaları’nda yaptığı “21’inci Yüzyıl Türkiye’sinde Kültür ve Sanat Anlayışı” isimli konuşmasının beraberinde ortaya çıkan tartışmaları bir araya getirme niyetiyle hazırlanmıştır.

Söz konusu tartışmalar Türkiye’de farklı entelektüel perspektiflerin belirli bir konu ekseninde diyalog oluşturabildikleri gerçeğini açığa çıkarmıştır. Şu durumda bu kitap bir yönüyle birlikte yaşama imkânının bir tezahürü olarak birbirinden uzak düşüncelerin ortak arlama çabası içersinde yaşayabildikleri gerçeğini derleyip toplamaktadır. Diğer bir deyişle bu derleme kitap farklı perspektiflerin bir diyalog ilişkisi içine girmesinin neticesinde ortaya çıkmasıyla bir “metafor” a dönüşmektedir. Özellikle Tanzimat ve sonrası entelektüel çevrelerinin siyasi, sosyal, ahlaki, sanatsal vb. birçok konuda tartışma yapmalarına karşın bu tartışmaların entelektüel dil kazanamaksızın deyiş yerindeyse üst-dil çabası gözetilmeden polemik düzeyinde kaldığı bilinir. 2012 Türkiye’sinde ortaya çıkan muhafazakâr sanat tartışmalarının bu tavırdan en temel ayrımı farklı kanaatlerin belirli bir konuda entelektüel dilin dışına çıkmaksızın, hatta bu dili inşa eder biçimde bir ortamda buluşmasıdır. Bu durum da sanat ve düşünce dünyasında giderek demokratik bir bilince erişildiğinin işareti olarak kabul edilmelidir.

Yazılarının bu kitapta yayımlanmasına müsaade eden tüm entelektüellere teşekkür ediyorum. Ayrıca “muhafazakâr sanat” tartışmaları hakkında söyleşi teklifimizi reddetmeyen hocam Prof. Dr. Burhanettin Tatar’a özellikle teşekkür ediyorum. Kitabın hazırlanması sürecinde katkılarını esirgemeyen hermenötik daireye, yani dostlarım Fatma Sayın, Şengül Özdemir, Bekir Şakir Konyalı ve Atiye Gülfer Kaymak’a; ayrıca sevgili dostum Granada Yayınları Genel Yayın Yönetmeni V. Hüseyin Kaya’ya kitabın yayımlanmasındaki teşvik ve yardımları için şükran borçluyum.

Servet Gündoğdu
Eylül 2012 Samsun

21'İNCİ YÜZYIL TÜRKİYE'SİNDE KÜLTÜR VE SANAT ANLAYIŞI

MUSTAFA İSEN

Türkiye'de Kültür ve Sanatın yeniden yapılanması

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen, "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, 'muhafazakâr estetik' ve 'muhafazakâr sanat'ın normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içinde olunmalıdır" dedi.

Suriçi Grubu Platformu İstanbul Toplantıları'nın mart ayı onur konuğu olan Prof. Dr. Mustafa İsen, Türkiye'de 10 yıldan bu yana çok iyi işler yapan ve ülkeyi dünyayla yansır hale getiren iktidarla hukuki anlamda pek çok yenilik yapıldığını ve ekonomik anlamda başarısını devam ettirdiğini belirterek, kültürel anlamda da diğer faaliyetlerle at başı giden bir hamleye ihtiyaç bulunduğunu söyledi.

İsen, gelişmiş ülkelerde devletin kültür ve sanat alanında bizzat icracı değil, destekleyen aktör konumunda olduğunu ifade ederek, kültür ve sanat faaliyetlerinin, değişik isimlere ve yönetim modellerine sahip sivil toplum, yerel yönetim, üniversiteler ve bu alanda faaliyet gösteren sivil mekanizmalar aracılığıyla yürütüldüğünü anlattı.

Dünyada, "Sanat Konseyi" adı altında merkezi bir yapılanmanın söz konusu olduğunu kaydeden İsen, "Cumhuriyet döneminde devlet, kültür ve sanat alanında doğrudan hizmet sunan ve organize

* 23 Mart 2012, Suriçi Grup Platformu Konuşması (Konuşma bütünlüklü bir yazılı metne dayanmadığından burada verilen metin Prof.Dr. İsen'in onayladığı özet metindir.)

eden konumunda olmuş, Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları, Devlet Halk Dansları Toplulukları, Devlet Türk halk ve sanat müziği toplulukları gibi kuruluşlarla mevcut repertuar ve sanat anlayışı, zaman zaman bazı başarılı idareciler elinde nispeten kaliteli bir şekilde tekrarlansa da devlet sisteminin sınırlayıcı ve bürokratik etkisi altında beklenen yaratıcı ivme kazanılamamıştır. Son 10 yılda da külli bir değişiklik gündeme gelmemiştir. Başlangıçtaki yapı aynen devam etmektedir” dedi.

“İnsani gelişmişlik noktasında 92. sıradayız”

Türkiye’nin ekonomik bakımdan dünyanın 16. büyük ekonomisi olduğunu, kişi başına düşen milli gelir seviyesinde de 50. sırada yer aldığını belirten İsen, Türkiye’nin, insani gelişmişlik noktasında dünyada 92. sırada yer alarak İran’ın gerisinde olduğunu söyledi.

Bunun, Türkiye’nin hak ettiği bir tablo olmadığını kaydeden İsen, insani gelişmişlik kriterinin daha iyi noktaya çekilebilmesi için kültür, eğitim, bilim, sanat, spor ve sağlık çalışmaları olması gerektiğini dile getirdi.

Mustafa İsen, özellikle kültürel alan dışındaki veriler envanterinin sağlıklı tutulmadığını ifade ederek, kültür ve sanat faaliyetlerinin ciddi envanterle desteklenmesinin önemine işaret etti.

“KÖYDES ve BELDES gibi KÜLDES gündeme gelmeli”

Prof. Dr. İsen, devletçi anlayışın sonucu olarak, yeni ve orijinal sanat anlayışlarının ortaya çıkmadığını ve bir strateji geliştirilemediğini ifade ederek, bunların çözülmesi gerektiğini söyledi.

Ekonomik gelişmişlik bakımından daha aşağı olan ülkelerde kültür ve sanat yapılanmasının Türkiye’den daha iyi olduğunu belirten İsen, KÖYDES ve BELDES gibi KÜLDES diye bir projenin de gündeme gelmesi gerektiğini kaydetti.

Türkiye’nin KÜLDES projesine ihtiyacı olduğunu belirten İsen, şöyle konuştu:

“Taşrada iki tip kültür merkezi var. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın önceki yönetimler çerçevesinde tamamen farklı bir bürokrasiyle oluşturduğu kültür merkezleri var. Anadolu şehirlerinin çoğunun ortasında adeta çürük diş gibi 30 yıldan beri devam eden kültür merkezi inşaatları vardır. Artık bunlar demode olmuştur pek çok şey gibi. Bunlar yanlış planlama içinde devam ederler. Benim önerdiğim bu değil. Küçük ölçekli, çok amaçlı fonksiyon ifa eden, her beldede bir kültür merkezi. Halk, bu merkezde düğününü, lise müsameresini, anma gününü, siyasi toplantısını yapacak. Yanında küçük bir kütüphanesi olacak. Küçük küçük sanat icra edilebilecek alanlardan meydana gelecek. Bu yapıldıktan sonra da bölgenin kültür ve sanatı icra etmek üzere talep eden kişi ve kurumlara enstrüman, sahne desteği, kıyafet gibi küçük katkılarda bulunabileceğimiz mekanizma ile Anadolu’yu bir anda sanat fidanlığı haline dönüştürebiliriz. Devlet nasıl sanat yapılacağını kararnı vermemeli, bizzat icracı aktör olmamalı. Devlet toplum mühendisliği yapmayacak, ‘İlla şu kültürel biçimlenme içinde olacaksın’ önermesinde bulunmayacak. Merkezlerle birlikte, devlet ortamı hazırlayacak ve o toplumun doğal kanalları içinde akan kültürel yapıyı rahatlıkla ifa ve ifade edebileceği bir yapı oluşturacak.”

“Korolar, iyi işlemedi”

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen, devletin 1970’li yıllardan sonra halk ve sanat müziği koroları kurduğunu belirterek şöyle devam etti:

“Üzülererek ifade ediyorum, İstanbul’u hariç tutuyorum, bunlar iyi işlemedi. Yani sadece tiyatro, opera, bale, senfoni değil; bu korolar da iyi işlemedi. Anadolu’da epeyce devlet korosu var. Çoğu zaman konserlerinde, üzülererek ifade ediyorum, koronun sayısı seyirci sayısından daha fazladır. Bunlar bulundukları ilin kültürel yapısına da katkıda bulunmadılar. Buna karşılık oralarda sivil çalışan Halk Musiki cemiyetleri var. Bunların konserlerinde de yer bulmak mümkün değil. Çünkü o insanlar kendi maaşlarından kestikleri parayla kira veriyor, enstrümanları, kıyafetleri kendi ceplerinden alıyorlar. Şuna inanıyorum, oralardaki Devlet Korosu’ndaki iki sanatçının

yıllık maliyetini bu koroya devlet katkısı olarak sunsak, elde edebileceğimiz verim, bugünkü konumlarından çok daha farklı olacaktır. Çünkü o yörenin ihtiyaç duyduğu bir yapı. Onlar bölgenin mahalli klasiklerini derleyerek, toplumla buluşturuyorlar. Öbür tarafta olduğu gibi daha üsttenci ve farklı bir bakış açısıyla bunu gerçekleştirmeye kalktığınız zaman ortaya bir olumlu tablo çıkmamaktadır.”

“Bu alanlar toplumla buluşmıyor”

Devletin tiyatro, opera, bale, senfoni, korolarda kadrolu sanatçıların en az üçte birini, mesela balede yüzde 60-70’ini kullanmadığını belirten İsen, “Bundan dolayı bürokratik anlayışla yönetilen, yeniliklere ve yeni nesillerin katılımına kapalı kültür ve sanat kurumlarında, güncel, yenilikçi ve sivil bakış açısıyla beklenen yaratıcı gelişmeyi hiçbir zaman görmek mümkün değildir” dedi.

Bu alanların toplumla buluşmadığını, kucaklaşmadığını, toplumun ilgisini çekecek faaliyetler ortaya koyamadığını ifade eden İsen, şöyle konuştu: “Şehir tiyatrolarında da durum farklı değildir. Yapılan eleştirilere de her defasında olduğu gibi bu kesimler, ‘Efendim bu muhafazakâr kesim zaten sanattan anlamaz, size ne oluyor da bu işlere karışıyorsunuz, işinize bakın’ der gibi bir karşılık verirler.

Kuş, tek kanadı ile uçmaz. Bu siyasi faaliyet, yaptığı işlerin bir uygarlığa dönüştürecekse, uygarlık mutlak surette kültür ve sanatla el ele yürümek gibi bir yükümlülük çerçevesi içindedir. Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içinde olunmalıdır. Sivil inisiyatif ağırlıklı, yerel yaklaşımları, kültürün öz dinamiklerini dikkate alan kurumsal yeniden yapılanmaya ihtiyaç var.”

“Kültür Sanat Konseyi” önerisi

Prof. Dr. Mustafa İsen, devlet tiyatrolarının 2009-2010 yılında 126 milyon 313 bin 864 lira bütçeye karşılık 146 oyun, özel tiyatroların

3 milyon lira yardıma karşılık 152 oyun sahnelediğini, sinemada da 12 milyon lira destekle 193 film çekildiğini anlatarak, "Kadrolu bürokratik sanat anlayışından vazgeçip, çağdaş dünyadaki örnekler gibi Başbakanlığa bağlı 'Kültür Sanat Konseyi' kurulmalı ve konsey eliyle devletin imkanları doğru kanallara aktarılmalıdır. Devletin desteği hak edene devam etmelidir" dedi.

Şehir Tiyatroları'ndaki tartışmalardan sonra bir gazetede, "Şehir tiyatrolarında koltuk sayısı artırıldı, buna karşılık seyirci sayısı düştü" şeklinde bir haber çıktığını anımsatan İsen, "Ertesi gün oranın yönetmenlerinden biri çıkıp 'Bizim sayıyla işimiz olmaz, seyirci az gelmiş, çok gelmiş, bizi ilgilendirmez, biz kaliteden sorumluyuz' dedi. Sanki bunlar birbiriyle zıt şeyler gibi. 'Bu toplum kaliteden anlamıyor ne yapalım' der gibi bir bakış açısıyla. Bu toplum, kaliteden anlar, gerçek kaliteyi sunarsanız, seyirci sayısı da beraberinde artacaktır" diye konuştu.

"Köhnemiş yapının değiştirilmesi gerekir"

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri İsen, artık köhnemiş yapının değiştirilmesi gerektiğini ifade ederek, konuşmasını şöyle tamamladı:

"Devlet memuru ve sanatçı mantığından muhakkak surette vazgeçmek gerekir. Artık konservatuarlar yüzlerce öğrenci mezun ediyor. Bunların projelerini alacak, değerlendirecek ve projeleri üzerinden performansla dayalı iş yapılacak yeri yapı ortaya çıkmalıdır. Bu alanda faaliyetlerin koordine edilmesi ve işbirliğinin desteklenmesi gerekir. Türkiye'nin 21. yüzyıl kültür ve sanat stratejisinin belirlenmesi gerekir. Bu alana ayrılan kaynakların etkin ve verimli kullanılması gerekir. Bütün bunlar yapılarak, devletin kültür ve sanat alanında 'icracı aktör' konumundan mümkün olduğu ölçüde 'destekleyen aktör' konumuna çekilmesi, memur sanatçı ve bürokratik sanat kurumları anlayışına son verilmesi gerekir. Türkiye'de artık bunun potansiyeli ve altyapısı vardır."

MUHAFAZAKÂR SANAT?

EMRE AKÖZ

Türk Dili ve Edebiyatı Profesörü, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri **Mustafa İsen**, bir konferansta şöyle demiş: “Nasıl muhafazakâr kesimin bir demokrasi anlayışı varsa, ‘muhafazakâr estetik’, ve ‘muhafazakâr sanatın’ normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz...”

Prof. İsen acaba tam olarak neyi kastediyor? Mesela muhafazakâr sanat dediğinde aklında sanatçının işlediği “konu” mu var... Yoksa o konuyu ele alırken uyguladığı “yaklaşım” mı? Örneğin “*namaz kılan insan*” gibi muhafazakâr dünyaya ilişkin bir görüntüyü resmetmek, muhafazakâr sanat yapmak için yeterli mi?

Picasso olsa, “çok açılı” kübist tekniğiyle o konuyu öyle bir resmeder ki ilk bakışta ne insanı görürsünüz, ne de namazı.

Prof. Mustafa İsen’in muhafazakâr estetik ve sanattan neyi kastettiğini daha açık biçimde, örnekler de vererek ortaya koyması... Böylece verimli bir tartışmayı başlatması çok yararlı olur.

Bu meseleyi önemsiyorum... Çünkü **AK Parti** döneminde yapılan sayısız hizmetin çoğu “estetik” açıdan “zayıf”. Özellikle de yapılar...

* Sabah, 27 Mart 2012.

Osmanlıdan ya da Selçuklulardan günümüze kalan üçbeş *motifi* binalara yerleştirdiğimizde ne yapmış oluyoruz?

Böylece geleneği mi koruyoruz? Yoksa geleneği yeniden icat mı etmiş oluyoruz? Estetikte muhafazakârlık böyle mi yapılır? Binarın cephesini bezemek yeterli mi; peki iç alanlar ne olacak?

Tabii bir de insan boyutu var. Muhafazakâr zenginlerin tüketim alışkanlıklarına baktığımda... Çoğu kez “şatafat”, “*tutarsızlık*” ve hatta “*zevksizlik*” görüyorum. Kadınların başını örtmesi, erkeklerin sakal ya da bıyık bırakması değil mesele... Genel manzara uyduruk bir modernleşmeden ibaret...

Parası olmasına rağmen gösterişten kaçınan mütevazı muhafazakârlar arasında ise *sade, minimalist, abartısız* bir estetiği oturtabilenler *pek nadir*.

ÖZGÜR SANAT VARSA MUHAFAZAKÂR SANAT DA OLUR*

UĞUR DERMAN

Uğur Derman'a göre Prof. İsen'in 'muhafazakâr sanat'la kastettiği edep sınırlarını aşmamak: Artık her şeyin çivisi çıktı. Sanat yapıyorum diye cırılçıplak ortaya çıkılabilir mi, çıkılamaz. Ama şimdi tiyatroda o iddiada olanlar var. Özgürlük, hürriyet, bir noktada havada kalan şeyler. Nasıl 'özgür sanat' diye bir kavram varsa, karşılığında 'muhafazakâr sanat' da olmalı Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen'in 'Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, 'muhafazakâr estetik' ve 'muhafazakâr sanat' normları ve altyapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz' şeklindeki sözleri entelektüel camiada önemli bir tartışmayı tetikledi. Biz de bu sözleri, Cumhurbaşkanlığı 2009 Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nün de sahibi olan ve geleneksel Türk sanatları konusunda dünya çapında tanınan Prof. Uğur Derman'a sorduk. Prof. Dr. Derman'ın AKŞAM'a açıklamaları şöyle:

- Prof. Mustafa İsen'in muhafazakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulması yönündeki açıklamasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu konuşmada muhafazakâr sanat denilmekle; edep dışına taşmayan, müstehcenlik sınırlarını zorlamayan bir anlayış kastediliyor. Ki, ben de aynı görüşteyim. Tiyatro 'sanat' adı altına terbiyesizlik

* Şenay Yıldız, Akşam, 28 Mart 2012.

yuvası olmamalı. Aynı kavram bütün güzel sanatlar ve edebiyat için de geçerlidir.

- Muhafazakâr sanat konsepti yeni oluşturulacak bir şey mi?

Aslında her zaman için var bu. Devlet ve Şehir Tiyatroları başına buyruk kuruluşlar olduğu için kimseyi rencide edeceğini düşünmeden, kimseye sormadan birtakım oyunları ortaya çıkartıyor. Bu manada, ben de aynen katılıyorum. İskender Pala’nın bir süre önce yazdığı yazının ardından kendisine verilen cevap üzerine konuştu Sayın İsen. ‘Biz anlarız bu işten, başkası anlamaz’ diyorlar. Yani, cemiyetin, topluluğun ahlak havarisi tiyatrocu olacak, bunu demeye getiriyorlar. Kendilerini sorumluluk kabul etmeyen, her şeyinde serbest olan bir grup olarak saymak istediklerine göre bunun sıvrulanması lazım. Tiyatro sahnesinde en kötü şeyler, en müptezel şekilde söylenirse bu sanat mı oluyor? Edep bir yana gitsin ama sanatçı özgür olsun. Benim şimdi söyleyeceğim kaba bir kelime sizi rahatsız etmez mi? Bunları sahnede yapıp, oradakilerin de memnun olması bekleniyor.

- İslami sanat zaten var. Peki, muhafazakâr sanatın ayrıncı tarafı ne olabilir?

Tabii. İslami sanat zaten var ama bu edep manasında düşünül-müş, ele alınmış bir husus. Yoksa İslami sanat düşüncesi içerisinde değil. Ben 65 yıldır tiyatro seyrediyorum ama nerelerden bu hale geldik şimdi! Nükte icabında açık olabilir. Ama onu aynı zamanda örtük, terbiyesizlik sınırlarını aşmamak, bütün mesele o. Şimdi artık her şey aleni yapıyor, mesele oradan çıkıyor.

- Muhafazakârlığın ölçüsü herkese göre değişir, sınırı nasıl çizeceğiz?

Tabii, muhakkak değişir. Teklif, Sayın İsen tarafından ortaya atılmış, gerisine topluluk karar verecek. Ama Devlet Tiyatroları olsun, Şehir Tiyatroları olsun, başlarına buyruk hareket ettikleri için onlara kimse kaşanmıyor. Tüm bunları devletin en tepesindeki bir

zat söylüyor ama o da çare bulamıyor. Kanunen değişmesi lazım bazı şeylerin. Kanun onlara kaç yıl önce bu rahatlığı, açıklığı vermiş. Ama Türkiye'nin edep, terbiye anlayışı bundan 30-40 sene önce zaten muhafazakâr olduğu için hiç sızıltı çıkmıyordu. Eskiden her şey edep dairesi içinde olurdu. O nedenle bunları kanunla değiştirmeye gerek yoktu. Şimdi her şeyin çivisi çıktığı için böyle bir konuşmaya ihtiyaç duyuldu.

- Sanat ve estetik konularıyla ilgili devletin en tepesinden çıkış gelmesi de biraz ilginç değil mi?

Evet, ama devletin en yüksek tarafı olması bir tarafa, eskiden Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı yapmış bir arkadaşımız. Ama o zaman buna çare bulamamış. Çünkü karşısında kanunla verilmiş bazı müsaadeler var. O nedenle edep sınırını zorlayan şeylerin kanunla düzenlenmesi gerekecek.

- Kanun değişikliklerinden bahsediyorsunuz, neye ihtiyaç var sizce?

Türkiye Cumhuriyeti aşağı yukarı 100 yıla gidiyor. Ama halkın yapısı baştan beri zaten muhafazakârdı ve herhangi bir kanuni tedbir gerektirmeyecek kadar olgunluğu vardı halkın. Ama zaman içinde modernleşme, Batılılaşma uğruna çok şeylerimizi kaybettik. Dolayısıyla bazı şeylerin herhalde kanun yardımıyla sınırlandırılması gerekiyor.

-Dolayısıyla sanatçılar bazı şeyleri kendilerine çizilen sınırlamalar içinde yapmak zorunda kalacak...

Sanatçının istediğini sonsuz manada yapmasına imkân yok. Karşısında muhakkak sınırlar var ve bu sınırın derecesi çok mühim. Eskiden, bunu topluluk kendisi hallederdi. Topluluğun anlayışı bir şeye muhakkak ki sınır koyardı, karşı taraf da ona uymak mecburiyetindeydi. Ama son yıllarda her şeyin çivisi çıktı, o nedenle bir düzenleme gerekiyor. Bu kanunla olmaz da, halkın tepkisiyle olur. Fakat şimdi o tepki kalmadı.

- Tepki gelmediğine göre, toplum da dönüşmüş ve bundan aslında artık rahatsız olmuyor olabilir mi?

Ama bu çok kötü bir şey! Bu, halkın seviyesinin müptezelleştiğini gösterir. O iyi bir şey değil ki! Bizim halkı sadece yeme-içme itibariyle değil; seviyesi itibariyle yükseltmemiz gerekir. Bunu da sağlayacak olan sanattır. Aksine sanat eserleri onu küçültmeye davranırsa, sonu işte böyle bir tedbir almayı gerektirir.

- Peki, ama beğenmeyen zaten gitmez. Bunun için devlet eliyle böyle bir düzenleme yapmaya ihtiyaç var mı?

Ama zaten devlet desteğiyle yapılıyor bu işler. Bahsettiğimiz mesela Yıldız Kenter’in özel tiyatrosu değil, hoş onlar zaten yapmaz böyle şeyler. Ama sen her şeyini devletten al, salonun hazır olsun, memur ol, istediğin zaman sahneye çık, istediğin zaman çıkma, her şeye çare bulunsun... Sonra da ağzına geleni söyle. Sen zaten devlet eliyle bakılıyorsun, devlet niye böyle bir şeye alet olsun? Müşfik Kenter tiyatrosundan bahsetmiyorum ki! Devlet tiyatrosundan, İstanbul Şehir Tiyatrosu’ndan bahsediyorum. Bunlar bizim paramızla kurulmuş, bizim paramızı yiyen müesseseler. Bugün iş serbestlik namına küfür etmeye kadar varıyor.

- Başında ‘muhafazakâr’ veya başka bir sınırlayıcı sıfat olursa, sanat olur mu peki?

Sanat hiçbir zaman hür olmaz ki, insan topluluğunda olmasına imkân yok. Sanat yapıyorum diye çınlıçplak ortaya çıkılabilir mi, çıkamaz. Şimdi tiyatrodaki o iddiada olanlar var. Nasıl özgür sanat diye bir kavram varsa, karşılığında ‘muhafazakâr sanat’ olması lazım.

- Özgürün karşısına mı koyuyorsunuz muhafazakâr sanatı?

Evet, öyle koyuyorum.

AYDINLARA YÖNELİK YAZI

ENGİN ARDIÇ

Sanatçı dediğin solcu olur demişti bir ahmak.

Yani Marcel Proust gibi bir devi, Ezra Pound ve T.S. Eliot gibi büyük şairleri, hatta Louis-Ferdinand Celine gibi bir yazarı bile bir çırpıda çöpe atıyordu.

Mehmet Akif'i, Yahya Kemal'i saymadık. Abdülhak Şinasi'yi, Nahit Sırrı'yi, hatta Ahmet Hamdi'yi saymadık.

Oysa burada yazarın siyasi görüşü değil, eserinin kendi alanında yarattığı devrim önemliydi.

James Joyce solcu muydu? Asla. Ama Proust ile birlikte "yirminci yüzyıl romanına ayar veren" iki büyük adamdan biriydi.

Celine düpedüz faşistti ama dilde ve anlatım tekniğinde devrim yapmıştı örneğin...

Hep bildik örneklerdir, Balzac kralcı, Dostoyevski çarcıydı, falan filan. Bunlara karşılık size yığınla "Sovyet yazar" gösterebilirim, Şolohov'dan gir Gladkov'dan geç Bondarev'den çık, hepsi ilericidir ama romanları kesekâğıdı hükmündedir! Bir tek Pasternak hepsine beş çeker. Şimdi de "muhafazakâr sanat olur mu olmaz mı" diye tartışılıyormuş.

Bal gibi olur. Ama makbul olmaz.

Sanat eserinin "piyasa işi" sayılmaması, yani birinci sınıf muamelesi görmesi için iki şey şarttır: Ya özde, ya biçimde yenilik yapacak...

Ya daha önce hiç söylenmemiş yeni bir şey söyleyeceksin, ya da daha önceden bilinen şeyi yeni bir açıdan, alışılmadık şekilde söyleyeceksin. (Bunların ikisini birden yapabilirsen zaten “büyük eser” doğar.) Yapamıyorsan, muhafazakâr sanatçısın.

Örneğin Manet, Monet, Degas, Van Gogh, on dokuzuncu yüzyıl resminden daha aklınıza kim geliyorsa, devrimci ressamlardı... Buna karşılık “akademik takılan” birçok yetenekli hatta iyi ressam vardı, bugün adlarını ancak çok çok meraklısı bilir: Meissonnier, Vernet, Chasseriau, Gerome, Winterhalter imzalarını hiç duymuş muydunuz? İşte bunlar muhafazakâr sanatçılardır.

Biz de tabii muhafazakâr sanat deyince, “İslamî sanat” anlaşmak istiyor. İslamî sanat olmaz ama, “Müslüman sanat” bal gibi olur. İnanmayan koskoca Divan şiirine bir göz atsin, “hatlara” baksın, minyatürlere baksın. (Camileri, külliyele, imaretleri, sarayları köşkleri saymadık.) Müslüman bir sanatçı olarak eskiyi tekrarlırsan muhafazakâr olursun. Örneğin Sinan taklidi camileri hicri 1433 yılında bile inşa etmeyi ısrarla sürdürürsen. Osmanlı müziğinin üçüncü sınıf taklitleri de “Türk Sanat Musikisi” olarak pazarlanmıyor mu? Yenilik yaparsan, İttihatçılar sana ne kadar küfür ederlerse etsinler korkma, muhafazakâr değilsin. Şimdi Hilmi Yavuz ya da Sezai Karakoç ya da İsmet Özel tutsa “modern bir Mevlid-i Nebi” yazsa... (Niçin yazmazlar yıllardır merak ederim, itikadları mı yetmiyor kalemli mi?) Buna muhafazakâr sanat mı diyeceğiz?

Asla.

Tam tersine, “Süleyman Çelebi gibi yazmaya çalışırsan” muhafazakâr olursun. (Hilmi Yavuz o “Bedreddin Üzerine Şiirler”ini Nâzım Hikmet gibi yazmaya çalışsaydı herkes bir tarafıyla gülecekti. Kendisi gibi yazdı ve ortaya büyük bir eser çıktı.)

Müslüman sanatçılar... Yerli olunuz, bizden olunuz ama muhafazakâr olmayınız. Osmanlı motiflerini papağan gibi tekrarlamaya çalışmayınız.

“Çağdaş bir Türk ve Müslüman estetiği” yaratmak için uğraşınız. Bununla “Ortadoğu’da lider” oluruz, “kuvvet-i pazu-i Osmani” ile değil.

KÖŞKÜN GENEL SEKRETERİ İSEN: DEVLETİN SİNEMASI YOKSA TİYATROSU DA OLMAMALI*

MUSTAFA İSEN

Dünün Kültür Bakanlığı müsteşarı bugünün Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen edebiyat, Türk kültürü ve sosyal tarih alanında yaptığı araştırmalarla öne çıkan önemli bir entelektüel.

Geçtiğimiz haftalarda Suriçi Grubu'nun davetlisi olarak 21'inci Yüzyıl Türkiye'sinde Kültür ve Sanat Anlayışı başlıklı bir konferans verdi. Bürokratik ve akademik birikiminden süzülen bu kapsamlı konuşma, medyada sadece "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz" şeklindeki sözleri etrafında tartışıldı. İsen'i eleştirenler "sanatı devlet eliyle muhafazakârlaştırma projesi" üretmekle suçlarken, destek verenler sanata edep ayarı çekme gereğinden söz ettiler. Bense bu yaklaşımı muhafazakârların sanat ve estetik düzeyini acilen yükseltme çağrısı olarak okudum ve kendisine sordum: Hakikaten nedir sizin muradınız?

Bu soru, röportajı okuduğunuzda sizin de görebileceğiniz gibi başka bir soruyu gündeme getirdi: Bir yanda hükümetin mevcut yapıyı aynen koruyarak devlet tiyatrolarının sayısını artırmaya çalışan kültür politikası. Bir yanda İsen'in "devletin tiyatrosu olmaz, özelleşmeli" diyen özgürlükçü anlayışı. Siz hangisinden yanasınız?

* Nuriye Akman, Zaman Pazar, 8 Nisan 2012.

-“Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz” sözleri iki tür anlaşılabilir. Birçok insan, sanatı muhafazakârlaştırmak istediğini düşünüyor. Ben ilk okuduğumda dedim ki, muhafazakârların doğru dürüst bir sanat anlayışı ve gelişmiş bir estetik düzeyleri yok. Mustafa Bey bunu zarıfça itiraf ediyor ve ey ahali kendimize çekidüzen vermemiz şart diye uyarıyor. Ben mi haklıyım, onlar mı haklı?

-Ben, siz veya onlar haklı diye başlamayacağım. Bu konuşma uzunca bir hazırlığın sonrasında oluşturulmuş bir konuşmanın içinden çekilmiş bir cümle. Konuşmanın bütününe göz önünde tutmazsanız havada kalıyor. Öncelikle şunu söyleyeyim, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği görevine başladığımda ekibim olarak sayılabilecek üst düzeydeki arkadaşlarıma iki kırmızı çizgiden bahsettim. Bunlardan bir tanesi buradan yansıyacak hangi bakış açısı olursa olsun, en çetrefilli meseleyi bile ifade ediyor olsak, bu Türkiye’ye moral ve motivasyon pompalayacak bir bakış açısı olacak. İkinci olarak, burada hiç kimse kendini öne çıkarmak gibi bir gayret içinde olmayacak. Burada öne çıkması gereken bir tek kişi var o da Sayın Cumhurbaşkanımız. Herkes sahip olduğu birikimi bu çerçevede kullanacak. Bu doğrultuda biraz kendimi de geride tuttum.

-Birkaç televizyon programına çıktınız sanırım.

-Onlar benim öbür titrlerim ile ilgiliydi. Ben kitap yazıyorum, makale yazıyorum çeşitli konularda. Bundan birkaç ay önce İstanbul’dan bir grup benden bir konuşma talep etti. Kabul etmedim. Dostlarımı araya koyarak ısrar ettiler. Ben profesyonel sayılabilecek bir düzlemde yirmi yaşından beri kültürel meselelerle uğraşıyorum. Edebiyat fakültesi mezunuyum, Türkoloji okudum. Akademisyenlik hayatına adım attım, doktora yaptım, doçent oldum, profesör oldum. Yurtiçinde, yurtdışında öğretim üyeliği görevlerim var. Ve sonra hayat bana önce Kültür ve sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı müsteşarlığı, nihayet Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği gibi herkese nasip olmayacak imkânlar sundu. Bu imkânları da hep sahip olduğum potansiyel ile elde ettiğim yeni birikimler arasında bir korelasyon

kurarak yeniden ve yeniden değerlendirme fırsatları buldum. Bunlar benim çeşitli vesilelerle, çeşitli çevrelerde zaman zaman Sayın Cumhurbaşkanımızla konuştuğumuz hususlar.

-Suriçi Grubu'nda yaptığınız konuşmayı sonradan okudum. Türkiye'nin ekonomik başarılarıyla kültürel düzeyi arasındaki korkunç farkı vurguluyorsunuz.

-Türkiye ekonomik gelişmişlik bakımından dünyada 16. sırada. Bu Türkiye için gurur duyulması gereken bir husus. Türkiye bu noktaya hakikaten hayatın çok değişik alanlarında çok önemli yapısal ve zihniyet değişiklikleri yaparak, içe kapalı bir ekonomiden dünyaya açılan bir ekonomiye döndü. Başka sosyal ve hukuki alanlarda da, demokrasinin kökleşmesi için çok iyi şeyler yapıldı. Ama insani gelişmişlik açısından dünyada 92.sıradayız. Biz bu makası bu kadar açık götüremeyiz.

-Dünyada siyasi ve ekonomik gelişmişlikle kültürel gelişmişlik at başı gider mi?

-Gitmez. Kültürel gelişmişlik ekonomi ve siyasal gelişmişliği belli bir mesafeden takip eder. Bu mesafe ortaçağda elli yıldır, belki daha fazlaydı. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu 1299 ama bizim Osmanlı kültüründen bahsetmemiz için İstanbul'un fethi sonrasında beklememiz gerekti. Bundan hareketle günümüze gelerek şunu söylemek istiyorum. Sosyal hayatın öbür boyutlarında yapılan bu yapısal değişiklik kültürel alana yansımada. Siyasi manada muhafazakâr demokrat olarak tanımlanan yapının muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanatla ilişki kurabilecek bir normu da teşekkül etsin istiyorum. Tabii bunu ben teşekkül ettireyim manasında değil.

-Tamam muhafazakâr demokratlara sorumluluklarını hatırlatıyorsunuz da asıl sorun sanatı muhafazakârlaştırmakta yatıyor.

-Muhafazakâr kelimesi üzülererek belirteyim ki Türkçe'ye tutucu olarak aktarılıyor. Benim kastettiğim asla bu değil. Ben muhafazakâr kelimesinden tam tersine değişimi ve gelişimi simgeleyen bir kavram olarak bahsediyorum. Dikkat ederseniz Türkiye'deki hakikaten gelişme

sayılabilecek bütün yerilikler muhafazakâr diye tanımlanabilecek Demokrat Parti, Adalet Partisi’nin o ilk dinamik dönemleri, Özal dönemi, sonra Ak Parti döneminde olmuştur.

-Muhafazakârlar doğru dürüst bir sanat anlayışına, gelişmiş bir estetik düzeyine neden ulaşamadılar diye soracağım ama önce muhafazakâr estetikten ne anladığınızı konuşmamız lazım.

-Benim muhafazakâr estetikteki referans noktaları, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Daha çok Ahmet Hamdi Tanpınar diyeceğim ama onun sanat eseri olarak yazdıklarıyla daha sonraki hayatı çerçevesindeki davranışlar arasındaki çelişkiler dolayısıyla Yahya Kemal çerçevesi içinde bunu adlandırıyorum.

-Sanat sadece edebiyattan ibaret değil. Diğer alanlardan da referans noktalarınızı almak isterim.

-Kuşkusuz. Ama hem Yahya Kemal’in hem Tanpınar’ın bir mekân olgusu ile anlatmaya çalıştıkları o mimari bütünlük ve büyük ölçüde musiki üzerinedir. Dolayısıyla benim gündemde tutmaya çalıştığım şey bir medeniyet bakış açısıdır. Ben bu coğrafyanın tarihinde medeniyetler doğurmuş bir mekân olgusuna sahip olduğunu düşünüyorum. Dün oluşturduğumuz medeniyet olgusunu bugün niye oluşturamayalım diye soruyorum. Eğer bu hükümetle başlayan, Türkiye’nin bölgesinde oldukça etkin, dünyada söz sahibi olan konumunu biz bir medeniyet olgusuna dönüştürecekseniz bu sadece maddi kalkınma ile olmaz. Bir kuş nasıl tek kanadı ile uçamıyorsa ve uçmak için iki kanat gerekiyorsa, biz bunun maddi tarafını oluşturduk, manevi tarafını da oluşturalım diyorum. Manevi derken de katiyen sadece dini değil, dinin de içinde olduğu çok daha geniş bir perspektif içerisinde değerlendiriyorum.

-Prof. Uğur Derman sizin muhafazakâr sanat kavramıyla, edep dışına taşmayan, müstehcenlik sınırlarını zorlamayan bir anlayışı savunduğunuzu söyledi. Sanat eserinden söz etmeye edep yeter mi?

-Ben eserlerin içeriği üzerinde durmuyorum Bu tartışmalar çerçevesi içinde ben sanki çerçevesi belirlenmiş bir norm koymak istiyorum ve onun dışında kimsenin herhangi bir şey üretmesini istemiyorum gibi algılandı. Hayır. Ben kültür politikası tabirine dahi itiraz ediyorum. Kültür politikaları faşist ve komünist yönetimlerin gündeme taşıdığı hususlardır. Maalesef Türkçede tam karşılığı yok. İngilizcedeki policy karşılığı...

-Siyasa diye çeviriyorlar.

-O da karşılamıyor. Belki kültür programları tanımlaması daha uygun. Bir hükümetin kültür programları olmalıdır, kültür politikaları olmamalıdır.

-Kültür politikası ile programı arasında ne fark var?

-Kültür programından kastettiğim, hükümetin insanların kültüre olan ihtiyaçlarını karşılayabilecek iklimi oluşturmakla yükümlü olması. Bu ortam oluşturulduktan sonra insanlar kendi beklentilerine uygun olarak kendi kültürlerini icra ederler. Tanpınar'ın çok hoşuma giden sözü, "Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek." Yahya Kemal bunu imtidat fikriyle anlatıyor. Yani ben muhafazakâr estetikten bizim bu zengin tarihi ve kültürel birikimimizi insanların hissederek, oradan devşirdikleri bilgilere bağlı olmak kaydıyla herkesin meşrebine, bilgisine, kabiliyetine ve kapasitesine uygun olarak kültür ve sanat üretmesini anlıyorum.

-Yani edeppli olan, müstehcen olmayan her eser sanat eseri değildir diyorsunuz.

-Evet. Muhafazakâr sanattan kastım bu değil.

-Peki siz herkesin muhafazakâr mı olmasını istiyorsunuz?

-Hayır, asla. Klasik batıcı kültür devam edebilir bir biçimde. Tamamen geleneksel sanatlar da devam edebilir ki ben burada geleneği tek başına önceleyen bir tavrı da sergilemiyorum. Gelenek mutlaka sorgulanarak ve yorumlanarak günümüze taşınmalıdır. Gelenek

ve çağdaşlık arasında bir denge kurarak ortaya çıkacak ürünlerdir benim beklediğim.

-Sizin için önemli olan konunun muhafazakârlığı değil mi?

-Hayır. Değil.

-Üslubun muhafazakârlığı mı öyleyse?

-Hayır. O da değil. Biraz evvel de söylediğim gibi geleneksel birikimle, çağdaş imkânları bir denge çerçevesi içinde birleştirerek ortaya yeni ürünler çıkarma faaliyeti.

-Yani siz sanatçıya belirli bir konu, üslup, yaklaşım dayatmıyor musunuz?

-Asla. Böyle bir düşüncem yok. Başka geleneklerden ve başka ekollerden beslenerek ürün veren sanatçılar da bu kulvarda akmaya devam etmeli. Ama bunun yanında ben ısrarla bu hükümetin sahip olduğu bilgi birikiminin, imkânların sanata da yansımaları istiyorum.

-Özetle bu hükümete “Birçok alanda çalıştınız, aferin. Ama sanatı ihmal ettiniz” diye siteminiz mi var?

-Beklentim var diyelim. Kültürel alanda ortamın iyileştirilmesi için bir takım kararlar alındı. Yani hükümet hiçbir şey yapmadı demiyorum. Beklentilerimle ilgili pratik olarak yapılması gerekenlere dair bazı tekliflerim var.

-Onlara gelmeden önce yine Uğur Derman’a atıfta bulunacağım. Diyor ki, “özgür sanat varsa muhafazakâr sanat da olur”. Sizce özgürlük muhafazakâr sanatçının ihtiyaç duymadığı bir kavram mıdır?

-Kesinlikle değildir. Ben hocaya saygı duyuyorum. Belki kendi zaviyesinden baktı ama ben tam tersine özgürlüğü ve özgür ortamları sanat için olmazsa olmaz şartlardan birisi olarak görüyorum. Yine Yahya Kemal’e atıfta bulunacağım. Biliyorsunuz onun meşhur sözlerinden bir tanesi, “kökü mazide olan atiyim”. Yani ben muhafazakâr

sanatın bir biçimde bizim zengin birikimimizle irtibat kurmasını ve oradan yeni şeyler üretmesi gerektiğini düşünüyorum. Bir milletin hafızası olarak alıyorum bunu. Ama burada 17. yüzyılda yaşanmış bir mimari ya da musiki örneğini aynen taklit etmekten bahsetmiyorum. Taklit etmek kolay. Geleneği, çağdaş ihtiyaçların da cevabı olabilecek bir şekilde yeniden üretmek gerektiğini düşünüyorum.

-Bütün bu tartışma İskender Pala'nın Şehir Tiyatroları hakkında bir yazısı üzerine çıktı. Siz Devlet ve Şehir Tiyatrolarının bu anlattığınız anlamda muhafazakâr sanat kriterlerine göre mi oyunlar sergilemesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

-Hayır, muhafazakâr ürünler de buralarda yer almalı diyorum. Salt muhafazakâr değil ama muhafazakâr ürünlerin tümünden dışlandığı bir bakış açısının doğru olmadığını düşünüyorum ki şu andaki durum maalesef böyle.

-Şu an sizi de rahatsız eden bazı oyunların denetlenmeleri gerektiğini mi düşünüyorsunuz?

-Evet bu yönde pratik tekliflerim var. Bir; insanların kültürel beklentilerini ifade edecek bir ortamın oluşturulması. Bunun için yapılacak işlem şudur: Bu hükümetin Köydes ve Beldes diye çok başarılı iki projesi var. Köylerin ve belediyelerin bütün sorunlarını masaya yatırdı ve çözdü. Buradan hareketle Küldes diye bir proje teklif ediyorum.

-Yani kültüre destek projesi.

-Evet. Bu projenin birinci ayağı şu. Nüfusu beş binin üzerindeki bütün yerleşim birimlerinde hükümet, Kültür Bakanlığı'nın şu anda yaptığı o atıl ve dev kültür merkezleri gibi değil, küçük, pratik, çok amaçlı kültürel merkezleri inşa edecek. Bunların ben birkaç yüz bin liraya inşa edilebileceği kanaatindeyim. Kültür Bakanlığı veya Çevre ve Şehircilik Bakanlığı bunlar için bölgelere göre, nüfusa göre çok farklı projeler hazırlayabilir. Bu projeler ilgili belediyelere teslim edilir. Bir ihale şartnamesi oluştuktan sonra da ortaya çıkan maliyetin yarısını merkezi yönetim, yarısını yerel yönetim karşılar. Tecrübelerimden

biliyorum ki, bunun yarısını merkezi yönetim verse yerel yönetim kendisi ilave bir katkıda bulunmadan küçük yerel imkânlarını kullanarak bunları inşa edebilir. Bunlar bir yıl içinde inşa edilebilirler. Buranın çok amaçlı bir salonu olacak. Yanında bölge imkânlarına cevap verebilecek bir kitaplığı, dijital kitaplığı da karşılayacak bir boyutu olacak. Ve buralarda insanlar düğünlerini yapabilecekler. Okullar müsamerelerini sergileyebilirler. Bir anma günü tertiplenecekse burada yapılabilir. Yani toplumun sosyalleşmesine yardımcı olacak. Ama daha da önemlisi bunun yanında küçük küçük tiyatro, halk müziği, sanat müziği, klasik müzik gibi alanlarda çalışmalar yapılabilir. Bunlara da hükümet yıllık enstrüman desteği gibi, dekor desteği gibi, kıyafet desteği gibi destekler sağlayacak.

-Asıl konumuz tiyatroların denetlenmesiydi...

-Ona geleceğim. Bu bahsettiğim benim amatör çalışmalar. Biz bununla beş yıl sonra, altı yıl sonra Anadolu’yu bir sanat fidanlığı haline getirebiliriz. Ve buradan daha üst kabiliyetler neşet edecek ve onlar sanatlarını daha profesyonel düzlemde ifade edebilecekler.

-Altyapı önemli ama zihniyet de önemli. Kim nasıl üretecek?

-Devletin kültür merkezi yahtnmları falan değil, doğrudan sanat kurumlarına geçen yıl yaptığı, yardım 420 milyon civarında. Bir yıl içinde 130 milyon civarında devlet tiyatrolarına para verilmiş. 3 milyon da özel tiyatlara destek verilmiş. Devlet tiyatrolarında oynanacak oyuna siyasi iktidar hiçbir biçimde karışamaz. Bu ilk bakışta güzel bir şey. Peki kim karışır?

-Kimin karışmasını istiyorsunuz siz?

-Şu andaki sistemde devlet tiyatroları genel müdürünün görevlendirdiği dört- beş uzman repertuan belirliyor. Peki o şehrin belediyesinin veya o şehrin bir takım sivil kuruluşlarının benim seyredeceğim oyunu belirlemede benim de hakkım olmalı gibi bir yaklaşımı niye olmasın? Bugünkü yapı çerçevesi içinde ona karar verecek ilgili birimin başındaki müdür ve repertuar kurulunda dört kişi.

-Repertuar nasıl oluşturulsun istiyorsunuz?

-Bugünkü yapı ile yapamazsınız. Ben tam tersine diyorum ki bu yapı devam ettiği sürece bu sistemi çözemezsiniz. 1949'da çıkmış devlet tiyatroları kanunu, orada kalmış. 1957'de çıkmış Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kanunu, orada kalmış. Opera'nın kanunu 70'te çıkmış, orada kalmış. Sümerbank geçmişte bu topluma çok büyük hizmetler etti. Bugün niye Sümerbank'tan bahsetmiyoruz? Çünkü orada yeni bir yapıya geçtik. Bu durumu kültürel anlamda niye yapmıyoruz? Kültür alanında da bu değişiklikleri yapalım. Performansa dayalı, projeye dayalı bir yeni yapı öneriyorum. Devlet bir dönemde sanat kurumlarında doğrudan doğruya icracı aktör olarak rol aldı. Bugün artık icracı aktör olarak rol almasın. Devlet sadece destek versin.

-Siz devlet tiyatroları ve şehir tiyatroları özelleştirilsin mi diyorsunuz?

-Tam özelleştirilsin değil. Ama toplumun anlayabileceği bir biçimde ona yakın bir çerçeveye taşınsın. Özelleştirmeden şunu kastediyorum ben. Bir, devlet bundan sonra asla sanat kurumlarına devlet memuru almamalıdır. Ama elinin altında bir kadro var. Eskiden bir tane konservatuar vardı Türkiye'de. Konservatuarı bitiren ya tiyatroda, ya operada ya balede ertesi gün görev alıyordu. Şimdi yüzlerce konservatuar var. Ve Kültür Bakanlığı'nın çok dar bir kadrosu var. Bir balerin kaç yaşına kadar sanatını icra edebilir? Hadi 35-40 diyelim. Ama Türkiye'de emeklilik yaşı 65. Ve insanlar o fiili kadroda bulundukları dönem çerçevesi içindeki ciddi maaş farkından dolayı 65 yaşına kadar benim kanuni hakkım diyor, hiç kimse emekli olmuyor.

-Yani ciddi bir atıl kadro var.

-Evet, bunlar kullanılmıyor. Devlet kurumlarındaki sanatçıların kullanılmama oranı ortalama yüzde 35'tir. Ben tam tersine, projeye dayalı bir sistem getirelim diyorum. Konservatuardan mezun yüzlerce çocuk var ortada. Hatta geçici bir dönem için devlet tiyatrolarındaki çalışanlara da belirli bir miktar maaş verelim. Şimdi her gece başrol

oyununa çıkan ve on beş yıldan beri sahneye hiç a dımuru atmamış insan aynı maaşı alıyor. Bununla ilgili olarak yeni bir sistem oluşturulması lazım. Bir taban maaşı, taban maaşının üzerinde çalışan ile çalışmayanı tefrik edecek performansla dayalı bir yapı. Bu zor değil.

-Bu atıl kadroyu eritene kadar mı?

-Eritene kadar.

-Ne kadar zamanda erir?

-15 yıl içinde erir.

-Sonra?

-Çağdaş dünya bu işi nasıl yapıyorsa öyle devam edilir. Çağdaş dünyada sanat konseyleri diye devletin kontrolünde bir yapılanma var. Burada üniversite temsilcileri var, STK temsilcileri var, belediyelerin temsilcileri var, devletin temsilcileri var. Bunlar bir araya geliyorlar, projesini veren insanlara projeye bağlı olarak destek veriyorlar. Tartışma opera, bale, tiyatro üzerinden yürüyor Türkiye’de ve modern sanatlara karşı olduğum algısı oluştu. Benim katiyen böyle bir derdim yok. Eğer Türkiye’nin yürüyüşü tekrar bir uygarlığa dönecekse, bu sadece edebiyatla, sadece müzikle olmaz. Sahne sanatlarında ve plastik sanatlarda sizin muhakkak suretle orijinal eserler üretmeniz lazım.

-Anadolu sanat üretiminde nasıl teşvik edilir?

-Elazığ’da devletin Türk sanat müziği korosu var. Elazığ karakteristik bir örnek olduğu için söylüyorum. Edirne’de var, Diyarbakır’da var, Sivas’ta halk müziği var, başka başka yerlerde var. İstanbul’dan konservatuar mezunu bir çocuğu Elazığ’a gönderiyorsunuz. Bunun zaten gittiği gün derdi Elazığ’dan nasıl kurtulurum. Bu arkadaşlar Elazığ’ın musiki kültürüne ciddi bir katkıda bulunabilecek bir gayret içinde değiller. Ortalama kırk kişiden oluşuyor bir koro. Çoğu zaman bunların konserlerinde korodaki sayı salondaki seyirci sayısından fazladır. Buna karşılık Elazığ’da Harput Türk musikisi derneği var. Tamamı amatör. İnsanlar kendi cep harçlıklarından keserek kıya-

fetlerini, enstrümanlarını, kalacak yerlerini hazırlıyorlar. Elazığ'da görevlendirdiğimiz iki sanatçıya verdiğimiz parayı bu insanlara katkı olarak versek, o dernek çok daha iyi işler yapabilecek bir hale gelir. Üstelikte bunların konserlerine bütün Elazığ itibar ediyor. Elazığ'ın kültürüne katkıda bulunuyor, Elazığ'ın musikisini derliyorlar.

Tanpınar'ın mahalli klasik diye tanımladığı, işte taşradan merkeze doğru gelebilecek, taşranın halini de bir yere doğru taşıyabilecek bir yapı.

-Peki iktidar niye önemsemiyor bu konuyu?

-Konuşmamın başında söylediğim gibi kültürel meseleler siyasi meselelerin gerisinden geliyor. Şimdi vaktidir. Şu ana kadar niye olmadı diye belki sorulabilir ama Maslow'un bir ihtiyaç teorisi vardır bilirsiniz. Karnı aç olan bir insana siz dünyanın en güzel sanat eserini götürüp sunsanız hiçbir şey ifade etmez.

-Ben onu tam doğru kabul etmiyorum. Savaşın, yoksulluğun ortasında üretilen müthiş sanat eserleri var.

-İbni Haldun, zaruri ihtiyaçlar ve kemali ihtiyaçlar diyor. Şimdi kemali ihtiyaçlar düzeyine geldi Türkiye. Türkiye şehirleşiyor. Bunlar şehirli insanın talebidir.

-Devlet tiyatroları ile ilgili olarak bu anlattığınız yapı sağlarsa adından devlet lafı düşecek ister istemez. Devletin tiyatrosu olmaz diyorsunuz özetle.

-Olmaz. Devletin sineması var mı? Geçtiğimiz yıl kültür bakanlığı sinemaya 12 milyonun üzerinde katkıda bulundu. Kamuoyu çok fazla bunun farkında değil. Eğer Türkiye sinema alanında bir patlama yaşamışsa son altı yedi yıldan beri, bu ciddi devlet destekleriyle olmuştur. Ve rasyonel kullanılmıştır. Doğrudan devlet destekli, devlet kontrollü kurumlarda olduğu gibi irrasyonel de kullanılmamıştır.

-Biraz evvel bir konseyden bahsettiniz ya içinde değişik kesimlerin temsilcilerinin olduğu. Bir oyunun müstehcenlik sınırını da o konsey mi tespit etsin istiyorsunuz?

-Bence bu konsey meselesi değil. Ama devletten destek alabilecek kurumlar ne tür bir oyun sergileyeceklerini de oraya ibraz etmek zorundadırlar. Bunun ötesinde ben devletten destek almayacağım ama benim sanat anlayışım şu. O oyunu icra edeceğim demek isteyenler, toplumun yerleşik bir takım tavırlarını büsbütün rahatsız etmeyecekse yapabilirler. Politik olarak da yapabilirler. Meseleye sadece cinsellik olarak bakmayalım.

-Peki muhafazakâr yönetmenlerin yaptığı filmlerin sanat kalitesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

-Anadolu’da çok sevdiğim bir söz var. Çala çala bir havaya dönecek.

-Yani muhafazakâr olmak yetmiyor sanatçı olmaya?

-Asla yetmiyor. Bu biraz şehirli kültürle ilgili bir şey. Bu kesimlere çok uzun süre hem sahip oldukları kitleler destek vermedi, hem de devletin ilgili kurumları ne bunların eserlerine, ne bunların tavırlarına öyle çok prim verdi.

-Sanatı devletin sınırlayıcı etkisinden tamamen kurtarmak için başka bir projeniz var mı?

-UNESCO’nun gelişmişlik düzeyi ile ilgili yeni bir tanımı var biliyorsunuz. Sadece kişi başına düşen milli gelir değil, insanların entelektüel ihtiyaçlarına ne ölçüde cevap verildiği meselesini de sorguluyor. Onun için ısrarla vurguluyorum; yerel yönetimlerin, hükümetlerin en önemli görevlerinden biri bu iklimi oluşturmak.

-İyi de öyle bir kadro yok ki. Kim oluşturacak o iklimi?

-Reel bir örnek vermek istiyorum size. İsmek’ler son on yıldan beri geleneksel sanatlara destek veriyor. Ben sosyal tarihle uğraşan birisiyim. Osmanlı’nın en güçlü dönemlerinde bile sayısal olarak bu kadar geleneksel sanatlarla uğraşan insan var mıydı emin değilim. Buradan henüz öyle kayda değer bir kalite çıkmadı. Ama kalite zamana bağlı bir şeydir. Eminim ki birkaç yıl sonra bunların çok kaliteli örnekleri de ortaya çıkacak.

-Muhafazakâr televizyon kanallarında sergilenen estetik ve sanat anlayışını nasıl buluyorsunuz?

-Ben sanatperest değilim, sanata tapmıyorum. Sanat benim için amaç değil, insan kalitesini yükselten bir araç. Ben Türkiye’de şehirli hayatla, ekonomik hayatla yavaş yavaş bir noktaya doğru giden faaliyetlerin bir kaliteye taşınmasını arzu ediyorum. İsmek’lere giden bir hanım kız, tezhiple uğraşmaya başlıyorsa emin olun üç ay sonra onun başörtüsü, kılıkkiyafeti, insan ilişkileri değişiyor. Ben sonuç olarak bununla ilgileniyorum. Yoksa profesyonel sanat tabii ki keyif alınacak bir şey, orada elbette bir kalite şart. Ama benim özellikle geniş kitlelerin sanatla ilgilenmesinden kastım, şehirli insanın hak ettiği o kaliteyi, işte İbni Haldun’un söylediği kemal ihtiyaçları gidermesi.

-Sizin ölçülerinize göre resmin ve heykelin muhafazakân nasıl olur?

-Çok basit. Geçen hafta Erol Akyavaş’ın tablosu çok büyük bir rakama gitti. Neydi resim? Hattın biraz modernize edilmiş şekliydi.

-Enel hak yazısı...

-Evet. Üzerinde enel hak yazısı olan bir resim. Tabii bütün sanatçılar bunu yapacak demiyorum. Ama bunu da yapanların olması gerektiğini ve bizim kültürümüzle bir ilişki noktasından daha uygun olacağı mesajını vermek istiyorum. Heykel bizim hayatımızda çok fazla olmadığı için öyle çok güzel örneklerini görmüş değiliz. Çok güzel soyut heykel örnekleri olabilir. Somut da olabilir.

-Mesela bir nü heykel sizi rahatsız eder mi?

-Bunu görerek karar vermek lazım. Ama estetik, güzel yapılmış bir şey beni rahatsız etmez.

-Baleye karşı mısınız?

-Değilim.

-Balenin muhafazakân nasıl olur?

-Balede mesela geçtiğimiz yıllarda bunun birkaç tane örneğini biraz benim desteklerimle de arkadaşlar yaptılar. Mesela Şeyh Galip’in Hüsnü Aşk’ı...

-Beyhan Murhpy yaptı.

-Evet. Murphy’nin Güldestan’ı var.

-Balerinin kılık kıyafeti ile uğraşmak diye bir kavram var mı sizin sözlüğünüzde?

-Hayır, balerin, oyun neyi gerektiriyorsa ister istemez onu giyecektir. İlla batılı normlara göre olması da gerekmiyor bunun. Opera İtalya’da çıktı. Daha sonra bunun Rusu, Almanı, İngilizisi oldu. Bizde de olabilir, niye olmasın. Bizde cumhuriyetin ilk yıllarında denendi, sonra çok üzerine gidilmedi. Bunlar üzerinde yeniden durulabilir.

-Sizin normlarınıza uygun, muhafazakâr sanat üretimi yapabilen birkaç sanatçı adı alabilir miyim?

-Bulduğum konumdaki kimseler için bu riskli bir iş. Yerli bir isim yerine yabancı bir isim vereceğim: Amin Maalouf. O bizim kültürümüzü hakikaten çok başarı ile yeniden, çağdaşlaştırarak üreten bir isim.

-Hristiyan olmasına rağmen.

-Evet, Marunî olmasına rağmen. Hep edebiyat üzerinden yürüdük ama ben katıyen öbür alanların ihmal edilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Batı kültürü kendine has dinamiklerin tamamını tüketti. Mesela bir Heidi’nin kaç versiyonunu izledik biz. Anna Karenina’nın kaç versiyonunu izledik. Son yıllardaki sinemanın ilgi alanlarına bakın tamamen, biraz bizim coğrafyamızın ürünlerine doğru döndü. Bu fantastik masallar, şunlar bunlar. Tarihi hikâyeler. Japonlar da biraz Uzakdoğu kültürünü tükettiler. Ben dünyada orijinal kültür adına var olan birikimin ortaasya, ortadoğu ve bu coğrafyaya ait olduğunu zannediyorum. Bunları değerlendirebilecek iyi sanatçıların, iyi romancıların, iyi sinemacıların, iyi ressamların ve başka tür iyi örneklerin ortaya koyabileceklerini düşünüyorum.

-Yeter ki doğru projeler oluşturulsun

-Doğru zamanlarda üretilen doğru projeler hem toplumun önünü açıyor hem de işlevsel oluyor. Mesela TEDA (Türk Edebiyatı'nın Dışa Açılım Projesi) buna iyi bir örnektir. Türkçe'den İngilizce'ye ilk edebi çeviri 1880'li yıllarda yapıldı. Bu tarihten 2002 yılına kadar İngilizce'ye çevrilen eser sayısı 280 civarında. Buna karşılık 2005 yılında uygulamaya giren TEDA projesi sayesinde 2010 sonuna kadar yabancı dillere çevrilen eser sayısı 940 adet. Bildiğiniz gibi bu proje ile yabancı dillere çevrilen edebi eserlere çeviri, baskı veya tanıtım desteği veriliyor.

-Estetik açıdan bir kıyaslama yaparsanız, laik ya da liberal kesime ait sanatçıların eserleri mi daha çok hoşunuza gider, muhafazakâr sanat eserleri mi?

-Benim o konudaki ölçüm, neyi anlattığı meselesi değildir, nasıl anlattığıdır. Hangisi güzelse, hangisi estetikse o hoşuma gider.

-Muhafazakârların estetik anlayışında sizi somut olarak rahatsız eden şeyleri sorsam?

-Ben elde edilen gelir düzeyi ile yaşam arasında tezatlar görüyorum. Açıkçası bunu çok somutlaştırmak istemiyorum. Bunu muhafazakâr, muhafazakâr olmayan filan diye ayırmadan söylüyorum, kitch yaklaşımlar beni rahatsız ediyor. Kim yaparsa yapsın.

-Ak Parti kadrolarının evlerine, giyimlerine baktığınız zaman nasıl bir sanat anlayışı görüyorsunuz?

-Çok standart bir şeyden söz etmek mümkün değil. Ama ben şunu görüyorum. Türkiye şehirleştikçe bir takım şeyler daha iyiye doğru gidiyor.

-Ama bu konuda bir rol model olamadı diyorsunuz.

-Onu Türkiye'nin doğal gelişimiyle birlikte ele almak lazım. 1960'larda veya 70'lerde falan parti iktidardayken bunlar iyi miydi? Hayır değildi. Türkiye geldiği nokta itibarıyla bugün artık bunları konuşması lazım. Kişi başına 10 bin doları geçmiş, dünyada etkisi

şu kadar artmış bir ülke öbür meseleler yanında bu meseleleri de ciddi bir şekilde gündeme almalı.

-Mesela toki evleri. Bu kadar çirkin olmak zorunda mı? Tamam, ucuz ev yapıyorsun ama Ankara’ya gittiğim zaman özellikle şehir merkezine gelirken ağlayasım geliyor. Eski gecekondu daha güzeldi.

-Katılıyorum. Türkiye 1950 sonrası çok ciddi bir içgöç yaşadı biliyorsunuz. İçgöç hala devam ediyor. Ve bizim şehirlerimiz bu gelen yapıyı absorbe edemedi. Tam tersine bu yapı şehirlere hâkim oldu. Şimdi yeniden onu biz bir şehirli topluma dönüştürmeye uğraşıyoruz.

-Keza belediyelerin işlettiği birçok kafe, restoran var. Onlar da berbat durumda. Siz görmüyorsunuzdur oraları gerçi...

-(Gülüyor) Bugünkü geline noktada belediyelerin birinci derecede ilgilenmesi gereken işlerden biri bu kültürel problemler, şehirlilik bilincini oluşturmak. İstanbul’da bakıyorsunuz, üçüncü nesil çocuk, dedesi Kars’tan gelmiş. Kendisi hiç Kars’a gitmemiş. Nerelisiniz diye sorduğunuzda Karşılıym diyor. Ancak ben İstanbulluyum derse, o toprağa daha güçlü basar, belediye durağındaki camı kırmaz. Kültürün bu manada bütünleştirici bir rolü var.

-Her iktidar döneminde ekonomik kaynaklar yeniden dağılır. Ve bir kesim ister istemez zengin olur. Zenginleşen yeni kesimin sanata yatırım yapmaları nasıl teşvik edilir?

-Bu hükümet zamanında ortamla ilgili çıkarılan kanunlardan bir tanesi, kültür girişimciliği diye bir yasadır. Bu yasadan istifade etmek isteyen kültür girişimcileri ciddi şekilde hükümetten destek görüyorlar. Fakat bu yasa kamuoyuna gerektiği gibi anlatılamadı. İşlemedi yasa. İyi anlatılmadı, iyi duyurulmadı. İki, yüzde yüz vergi indirimi getiriyor, kültür sponsorluklarına. Kimse kullanmadı. Kanun çıkarmak yetmiyor, bir de zihniyet değişimi gerekiyor. İnsanlar eğitime, sağlığa sponsor oluyor, sanata olmuyor.

-Kayserili zenginler de mi?

-Geçen yaz ilginç bir örneğe tanık oldum. Kayseri’de, Erciyes’te bir piknik düzenlendi sayın cumhurbaşkanımızın da katılacağı. Kayseri’nin hemen hemen en önemli zenginleri katıldı bu toplantıya. Bunlar aynı zamanda Türkiye’nin en önemli zenginleri biliyorsunuz. Konuşmalar yapıldı, şu yapıldı, bu yapıldı. Haklı olarak övündüler şehrin yetiştirdiği bu isimlerle, başta sayın cumhurbaşkanı olmak üzere. Arkasından bir sanat grubu çağırdılar. İstanbul’dan gelmiş bir ekipti. Ve biz belediye başkanı ile aynı masadaydık. Çok da beğendiğim, takdir ettiğim bir belediye başkanıdır Mehmet bey. Şehre çağ atlatacak girişimlerde bulundu. Ben bunun üzerine dedim ki, Mehmet bey bir paradoks görmüyor musunuz bu durumda. Nedir dedi. Dedim ki bakın burada sanayi, ekonomi, yönetim şu bu falan hangi alanı sayarsanız bu alandaki birinci sınıf çok sayıda kayserinin gurur duyduğu bir isim var. Peki dedim bu tabloda sonra niye sanatta gurur duyduğunuz Kayserili bir grubu buraya taşımadınız? O işte yok bizim bu konuda da gruplarımız var falan gibi, öyle çok o konudaki eksikliklerini hissettirecek bir şey söylemekten kaçındı. İstanbul dışında Türkiye’de bu konuda öyle ciddi bir altyapı yok. Ben bunun ihtiyacı hissediyorum. 820 civarında ilçe var Türkiye’de. Bunların büyük kesiminde artık, kendileri kültür merkezleri kurmaya başladılar. Bir merkez varsa o merkezin işletilmesi konusunda talepler ortaya çıkacak. Ben umutsuz değilim.

-Tekrar söyleşinin en başına dönelim. Bu muhafazakâr sanat normlarını toplum mu oluşturacak?

-Hayat oluşturacak. Cumhuriyetin ilk yıllarında biliyorsunuz muhafazakârlığı bütünüyle reddeden bir sanat anlayışı ortaya çıktı. Konservatuarlarımızda Türk sanat müziği yasaklandı. Bağlama yasaklandı. Divan edebiyatı tu kaka edildi. Bunu kanunlar çözmedi, hayat çözdü zaman içinde. Kendine bir yaşama alanı buldu ve bu yaşam alanı büyüye büyüye bir noktaya doğru geldi. Ben onun için hayat aşacak sözüne güveniyorum. Berim şahsen böyle bir yükümlülüğüm de yok, gücüm de yetmez zaten. Bu bir kişinin halledebileceği bir şey değildir.

-Mehmet Şevket Eygi “Toplum içinde önemli konuma gelmiş dindar bir insan kendi evinin duvarlarında reproduksiyon resim sergilemeye ve yerde de makine halısı bulundurma hakkına sahip değil” diyor. Katılıyor musunuz?

-Ben Sayın Eygi’yi okuyorum, yazdıklarını önemsiyorum. O farklı bir misyon üstlenme gayreti içinde. Ben bu sorunları görüyör olmakla birlikte kültürün bürokrasisinden geldiğim için nelerin olabileceğini, nelerin olamayacağı meselesine de bakıyorum. Belki önce röproduksiyonla da başlanabilir. O kadar yanlış değil yani. Resim algısı, renk ve biçim duygusu teşekkül etsin. Bu kadarına da doğrusu razıyım.

-Sizin eviniz nasıl bir estetik anlayışı yansıtıyor?

-Açıkkası çok özgün bir evden söz edemem. Ben de bu toplumun bir parçasıyım. Adapazarı’nın bir köyünde doğdum. Bütün hayatım yatılı okullarda geçti. İmam hatip mezunuyum. Edebiyat fakültesinde okudum. Yani estetikle ilgili yüksek tahsil yaptım. Sonra akademik hayata girdim. Hayatımın erken yaşlarında yurtdışına gitme fırsatı buldum. Bunları teorik olarak biliyorum ama bunları hayata geçirmek o kadar kolay değil. Çok özgün bir evden söz edemem. Eşimin de katkılarıyla az çok birbiriyle uyumlu eşyalar manzumesini bir arada tutmaya çalışıyoruz.

-Evinizde tablo var mı?

-Şu anda oturduğum ev, cumhurbaşkanlığına ait bir konut. Dolayısıyla orada cumhurbaşkanlığı koleksiyonundan çeşitli örnekler var. Bir değil, aşağı yukarı on beş kadar örnek var. Ama sahibi ben değilim.

-Bugüne kadar bir tabloya para verdiğiniz oldu mu?

-Açıkkası para vererek değil ama kültür müsteşarlığı ve başka tür görevlerde zaman zaman hediyeler oldu. Sergilere giderim. Ama satın almak anlamında değil. Eşim de tezhipte uğraşıyor. Bu alanda eserleri var.

-Sizin genel sekreterliğiniz döneminde cumhurbaşkanlığının muhafazakâr sanatı destekleme yönünde çabaları oldu mu?

-Muhafazakâr sanatı değil, her sanatı. Özellikle hanımefendinin çok özel gayretleri var. Ve bundan dolayı çok sayıda resim aldık. Mevcutların korunması, restorasyonu, bakımı, onarımı, sergilenmesi konusunda ve yeni alınacaklar konusunda piyasadaki uzmanlardan yararlanıyoruz. Hanımefendinin resim konusunda hem büyük bir hassasiyeti hem de gayreti var. Köşke ciddi bir envanterimiz vardı, ilave eserler kazandırıldı.

-Çankaya sofralarının mimarı sizsiniz. Önümüzdeki dönemde sofrada kimler olacak?

-Mimarı demeyelim. Cumhurbaşkanlığında her şeyin mimarı cumhurbaşkanıdır. Yedi tane yaptık şu ana kadar. Şimdiye kadar üniversite öğrenci temsilcileri hariç hepsi kültür sanatla ilgiliydi. Tarihçiler, sinemacılar, edebiyatçılar, müzisyenler... Önümüzdeki günlerde biraz daha portföyü genişletmeyi düşünüyoruz. Mesela taşrada yaşayan, o şehrine adeta sevdalı aydınlar vardır. O şehirle bütünleşmiştir, bütün hikâyesini bilir. Yazar, çizer. Bütün meselesi o şehirdir. Taşra aydınlarından bir grubu davet etmeyi düşünüyoruz.

-Sekizinci sofranın konukları taşra aydınları olacak yani

-Önümüzdeki günlerde düşündüğümüz şeylerden bir tanesi bu. Belki önümüzdeki dönemlerde üniversite kanunu çerçevesi içerisinde bu konuda söyleyecek sözü olan bir aydınlar topluluğunu davet edebiliriz. Mimarlar olabilir. Çağırmadık şimdiye kadar. Ressamlar olabilir. Onlar da henüz davet edilmedi.

-Her ufuk çizgisine vardığınızda ötesini merak edermişsiniz. Sayın Gül'den sonraki dönem için hangi sulara açılmayı planlıyorsunuz?

-Hakikaten bu ufuk çizgisi metaforunu çok severim. Ufkun arkasını merak ederim. Oraya vardığımızda önümüze yeni imkânların ve yeni sorunların çıktığını bilirim. Bu biliyorsunuz tasavvuf düşüncesindeki zaman algılayışının da prototipidir.

-Yani ibnül vakit misiniz siz?

-Evet, ben ibnül vaktim. Yani üzerinde sorumluluğum olduğu işi en iyi şekilde yapar sonrakine tevekkeltüalallah derim. Asıl ilgi ve bilgi alanımın akademiya olduğunu düşünüyorum. O çerçevede bir üniversitede mütevelli heyet başkanlığı veya üyeliğini düşünebilirim

-Şu anda YÖK üyesisiniz.

-Evet ve Ahmet Yesevi Üniversitesi’nin mütevelli heyeti üyesiyim. Kültür konularında haftada bir gün bir gazetede köşe yazmayı düşünüyorum.

-22 Temmuz seçimlerinde bir kazaya kurban gitmiştiniz. Sehen ya da kasten adınız listede çıkmadı. Köşkte göreviniz biterse, yeniden milletvekili olmayı dener misiniz?

-Çok zannetmiyorum.

-Bir küskünlük mü oluştu?

-Hayır. Topu topu on beş gün falan sürdü o dönem. O süre içinde gördüm ki, bu iş bana göre değil. Ben katiyen küçük görmüyorum. Ben kendi köyümde ilk ortaokul, ilk lise, ilk üniversite bitirmiş birisiyim. Annem babam hala Adapazarı’nın bir köyünde yaşıyor. O insanlarla şeyim. Ama ben ilkokul mezunu birisine gidip projemi anlatıp onunla, yok o benim işim değil. Elitist değilim, demokratım. Ama o ilişki başka bir ilişki.

DEVLET VE SANAT: İCRACI MI, DESTEKLEYİCİ Mİ?

EMRE AKÖZ

“1970’li yıllardan beri devlet halk ve sanat müziği koroları kuruyor. Ancak, üzülererek ifade ediyorum (İstanbul hariç) bunlar iyi işlemedi. Mesela Elazığ’da bir devlet korosu var. Çoğu zaman konserlerinde, korodakilerin sayısı seyirci sayısından daha fazladır. Bunlar Elazığ’ın kültürel yapısına da katkıda bulunmadılar. Buna karşılık Elazığ’da sivil çalışan Halk Musiki Cemiyeti var. Bunların konserlerinde ise yer bulmak mümkün değil.

Ben demek olarak kullandıkları mekâna gittim. Affedersiniz bu kelimeyi kullanacağım, it bağlasanız durmaz, kaloriferi yok, bir binanın uygun olmayan bölümünde. Çünkü o insanlar kendi masallarından kestikleri parayla kira veriyor, enstrümanları, kıyafetleri kendi ceplerinden alıyorlar.

Şuna inanıyorum: Elazığ Devlet Korosu’ndaki iki sanatçının yıllık maliyetini bu koroya devlet katkısı olarak sunsak, elde edebileceğimiz verim, bugünkü konumlarından çok daha farklı olacaktır.

Çünkü o, Elazığ’ın ihtiyaç duyduğu bir yapı. Onlar Elazığ’ın mahalli klasiklerini derleyerek, toplumla buluşturuyorlar.”

Muhafazakâr sanat nedir?

Yukarıdaki cümleler aynı zamanda Türk dili ve edebiyatı profesörü olan, Cumhurbaşkanı Genel Sekreteri Mustafa İsen’e ait...

Mustafa İsen bir konferansta, “Nasıl muhafazakâr kesimin bir demokrasi anlayışı varsa, ‘muhafazakâr estetik ve sanatın’

* Sabah, 8 Nisan 2012.

normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz...” demişti.

Ben de bunun üzerine “Muhafazakâr sanat derken, Mustafa Bey acaba tam olarak neyi kastediyor” diye sormuştum. (27 Mart)

Haydi tartışmaya!

Prof. Mustafa İsen bu konudaki fikirlerini işleyen bazı metinler gönderdi. “Muhafazakâr sanat” konusunun medyada tartışılmasının çok iyi olacağını konuştuk. Bizim gazeteden Engin Ardıç ve Hasan Bülent Kahrman, Zaman Gazetesi’nden Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, İskender Pala, Ahmet Turan Alkan hemen akla gelenler...

Leyla İpekçi, Cihan Aktaş, Fatma Barbarosoğlu gibi, aynı zamanda gazete yazarı olan kadın romancılar, hikâyeciler var mesela. Onların da bu tartışmaya girmesi gerekir. Başlangıç soruları şunlar olabilir: Muhafazakâr sanat (ve estetik) diye bir şey mümkün mü? Mümkünse nedir, hangi ilkelere dayanarak, nasıl yapılır? Bunlardan hareketle daha birçok soru üretilebilir.

Özel girişimin başansı

Dikkat ederseniz ben olayın felsefi boyutuna değiniyorum. Yazının girişinde Mustafa İsen’den yaptığım alıntı ise işin siyasi ve toplumsal boyutuyla ilgili. Sanat nasıl organize olmalı? Tamamen kendi başına mı kalmalı? Yoksa (az ya da çok) devletin de katkısı olmalı mı?

Mustafa İsen, “Devlet icracı aktör olmaktan destekleyici aktör konumuna çekilmeli” diyor. Ve şu örneği veriyor: “Devlet Tiyatrolarına 2009-2010 sezonunda 126 milyon 313 bin 864 lira (ortalama) bütçe ayrılmış ve toplam 146 oyun sergilemiştir.

“Özel tiyatrolara ise 2009-2010 sezonunda 3 milyon lira destek ödeneği ayrılmış ve toplam 152 özel tiyatro desteklenmiştir.

“Görüldüğü gibi sivil inisiyatife sağlanan sembolik bir destek, geometrik artışlarla geri dönüşüm sağlayabilmektedir.”

Mustafa İsen sanırım muhafazakâr sanatın toplumun bağrında olduğunu... Ve devletin katalizörlüğüyle bunun ortaya çıkarılabileceğini düşünüyor.

Konu önemli ama bakalım arkadaşların ilgisini çekecek mi?

MUHAFAZAKÂRIN SANAT MANİFESTOSU*

İSKENDER PALA

Cumhuriyet tarihimiz boyunca kültür ve sanat konuları her zaman siyasi konuların gerisinde yer alırken, çok şükür ki toplumun kültür ve sanat hakkında görüş sahibi olmak istediği ve muhafazakâr sanatı tartışır olduğu bir döneme girdik.

Bunun sebebi, Maslow'un yahut İbn Haldun'un, zaruri ihtiyaçlar ile kemali ihtiyaçlar teorilerinin gösterdiği ekonomik yeterlik eşiğinin yükselmesidir. Bizce bu tartışmanın akılcı ve çözüm arayıcı bir düzlemde yürütülmesi çok önemlidir.

Sayın Mustafa İsen'in "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz" cümlesiyle farklı bir boyut kazanan tartışmaya Sayın Emre Aköz, "Muhafazakâr sanat (ve estetik) diye bir şey mümkün mü? Mümkünse nedir, hangi ilkelere dayanarak, nasıl yapılır?" sorularıyla katıldı. Bence muhafazakâr sanatı tartışmadan evvel muhafazakârlık kavramını tartışmak gerekiyor. Çünkü tartışmanın muhalif tarafına göre muhafazakâr, "her şeyi din penceresinden gören, yalnızca dini referans alan kişi"lerden ibaret bir kimliğin adı. Oysa kültür ve sanat aları için muhafazakâr "Milli, manevi değerlere, eserlere, âdet ve geleneklere bağlı olan, onları korumak, yaşatmak, devam ettirmek isteyen (Kubbealtı Sözlüğü, II, 2115)" kişidir. Bu ikinci tanıma göre ben bir muhafazakâranım. Bu kimliğimle "muhafazakâr sanat" yerine (çünkü bu adlandırmayı

* Zaman, 10 Nisan 2012.

sınırlayıcı buluyorum) bir muhafazakâr olarak sanatı tanımlayan 20 maddelik bir manifestoyu, aklıma hemen geliverdiği biçimde ve olabildiğince net yazacağım. Bana göre;

1. Muhafazakâr sanat (MS), geçmişiyile bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutudur.

2. MS, toplumun kendi kimliğinden kaynaklanıp bağrında görünür kılınan sanattır.

3. MS, ekonomik gelişmişliği 16. sırada ama insani gelişmişliği 92. sırada olan bir milletin, yapısal değişikliğini tamamlayabileceği ve özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini bulmasına engel olanlara ve yapay surette değiştirmek isteyenlere ürettikleriyle karşı çıkar.

4. MS, üretimleriyle toplum barışına, aydınlanmasına, maddi-manevi gelişimine katkı sağlamayı amaç edinir.

5. MS, özgürlüğün ve özgür ortamların her sanatçı için kaçınılmaz olduğunu ön şart kabul eder. Ancak sanat adına yapılmış bayağılığa, kalitesizliğe ve ayrımcılığa karşı çıkar.

6. MS, sivildir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır.

7. MS, din eksenli bir sanat değildir, ama dini duyarlıkları mutlaka dikkate alır.

8. MS, halk ile kavga etmez. Bu bakımdan İngiltere’deki muhafazakâr sanat ortamını destekler ve mesela nüfusunun kahir ekseriyeti Müslüman olan bir toplumda İslami değerlere küfredilmesinden rahatsızlık duyar.

9. MS, Batı’yı reddetmez, metodoloji ve üretimlerini kabul eder, ama ruhuna mesafeli yaklaşır.

10. MS, söz gelimi Fuzuli veya Dede Efendi’yi, Şekspir yahut Molier’i, Brahms veya Vivaldi’yi, Kurosawa yahut Coppola’yı bilir ama onların bilmem kaçınıcı taklit versiyonunu üretmek yerine bir Fuzuli, bir Molier, bir Vivaldi yahut Coppola olma idealiyle kendi eserini üretir.

11. MS, Mehmet Akif veya Necip Fazıl'a kapılanıp kalmadan Nazım Hikmet veya Orhan Kemal'i, Karacaoğlan veya Şeyh Galib'i, Dostoyevski veya Dante'yi vb. harmânlayarak üretim yapma idealini taşır.

12. MS, -klasik olanın her daim yorumu açık oluşu ilkesinden hareketle- klasik anlayış, sanat ve kültürü aynen tekrar veya taklit yerine, yeniden yorumlayıp üretme azmindedir.

13. MS, kendi kültürel coğrafyasının farkında olup, kabuğunu beğenmeyen civciv kompleksinden varestedir.

14. MS, kendi dinamiklerini tükettiği için bizim coğrafyamızın ürünlerini keşfetmeye çabalayan Batı sanatçısından evvel davranıp kendisine ait olanı aynı kalitede üretmekten yanadır.

15. MS, -kendisi muhafazakâr olmayan sanat platformlarında hep yok sayılsa ve dışlansa da- muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama asla dışlamayan sanattır.

16. MS, Tanpınar'ın ifadesiyle değişerek devam eden ve devam ederek değişen tabii bir organizmanın Yahya Kemal dilinden kökü mazide olan atisidir.

17. MS, bir medeniyet bakış açısıdır ve zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme çabası taşır.

18. MS, geleneği sorgular ve yorumlayarak çağdaş birikime katar.

19. MS, medeniyetin ve modern çağın bütün imkân ve tekniklerini, bilgi ve enstrümanlarını kullanarak eser üretir ama o esere ruh üflerken kendi geçmişinden ilham alır. (Yediden yetmiş yediye Barış Manço'yu hatırlayınız. Onu bu yüzden sevmiştik.)

20. MS, her fırsatta dile dolanan "Muhafazakârların doğru dürüst bir sanat anlayışı ve gelişmiş bir estetik seviyeleri yoktur" yavesinin, bir şeyleri yok saymak adına uydurulmuş ucuz ve haksız bir kasıt eseri olduğunu bilir.

Sözü Hasan Bülent Kahraman’ın zımnen MS’den tedirginlik duyanlar için söylediği (Akşam, 08 Nisan 2012) bir cümleyle bağlayalım: “Korkmayın!.. Kültürel birikimle barışmadan, onu yok sayarak, onu güncelleştirmeden, içselleştirmeden bir yere varamayız.”

İSKENDER PALA'NIN "MUHAFAZAKÂRIN SANAT MANİFESTOSU"NA ZEYL!

EZEL AKAY

"...Cumhuriyet tarihımız boyunca kültür ve sanat konuları her zaman siyasi konuların gerisinde yer alırken, çok şükür ki toplumun kültür ve sanat hakkında görüş sahibi olmak istediği ve muhafazakâr sanatı tartışır olduğu bir döneme girdik. Bunun sebebi, Maslow'un yahut İbn Haldun'un, zaruri ihtiyaçlar ile kemali ihtiyaçlar teorilerinin gösterdiği ekonomik yeterlik eşiğinin yükselmesidir. Bizce bu tartışmanın akılcı ve çözüm arayıcı bir düzlemde yürütülmesi çok önemlidir..."

Böyle başlayan manifestoyu okuyunca, kariyerini ve eserlerini ilgiyle bazen de hayranlıkla takip ettiğim Sayın İskender Pala'nın çabasına katılmak arzusu duydum. Yazdığı manifestoya eklediğim "zeyl"lerin (kuyrukların) temel hedefi bu manifestonun çekinikliğini, kesinlik ve açıklıktan uzak durduğunu vurgulamaktır. Bu minval üzere okuyunuz lütfen!

Önce, sayın Pala'nın bir "Muhafazakâr Sanat manifestosu" kaleme alırken işe Maslow'un ihtiyaçlar teorisini anarak başlamasını biraz tedirginlikle karşıladığımı belirteyim. Bu teori kısaca şunu diyor: "insan psikolojisi önce insanın fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayacak, sonra güvenlik, sevgi, kimlik, kendini gerçekleştirme, bilgi ve kavrama, en son da estetik ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde gelişmiştir. Ama

* Bu yazı Ezel Akay'ın Facebook sayfasında yayınlanmıştır.

bu hiyerarşik sıralamadır, önceki tatmin edilmeden diğerlerine sıra gelmez!” Yani “zamanı gelmemişse zorlama, her şey sırayla!”

Bu teori bir siyasetçinin elinde rahatlıkla “... daha zamanı değil, toplum hazır değil!” e dönüşecek bir teoridir. Sadece “muhafazakâr sanatçı” açısından da kabul edilmesi gereken bir ön koşul mudur anlayamadım! Ama, başlayalım:

1. Muhafazakâr sanat (MS), geçmişle bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutudur.

Bir sanatçının-filozofun, bir toplumun öz benliği’nden söz etmesi bana garip geliyor. Gerçekten var mı böyle elle tutulur, sınırları belli bir “öz benlik?” Ama belki de işte bu: Muhafazakâr, toplumun bir “öz benliği” olduğuna ve bunun değişmemesi gerektiğine inanan kişidir!” öyle ise, anlaştık! Ancak hala bir problem var: Bahsedilen muhafazakârlık “...geçmişle bağları travmatik bir biçimde koparılmış...” toplumlar için geçerli. Yani Türkiye için. Acaba sanattan bahsederken işin evrensel boyutunu kaale almak daha doğru değil mi? Bir manifestoya yakışmayan muğlak bir alan ...

2. MS, toplumun kendi kimliğinden kaynaklanıp bağrında görünür kılınan sanattır.

Evet. Önce “benlik”, sonra “kimlik”! Demek bir muhafazakâr sanatçı için önemli ikinci kavram kimlik! Toplumun kimliği! Açıklaması, ikna etmesi o kadar zor, muğlak bir adlandırma ki! Maalesef bu da benim bir manifestodan beklediğim açıklık-kesinlik-keskinlik ilkesine uymuyor!

Bir muhafazakâr sanatçının görevi belki de bu kimliğin ortaya çıkması/yaratılmasıdır. Olabilir. Yani o kimliği, aradığı toplumda tam olarak bulamayan bir sanatçı, o toplum için bir kimlik yaratır herhalde. Osmanlı’dan Cumhuriyete geçişte böyle bir operasyona ihtiyaç duyulmuş anlaşılan. Çok karışık bir durum çok!

Neredeyse artık eski dünyaya hiç benzemeyen, tüm toplumların çok çeşitli kimliklerden oluştuğu bir yeni dünya için bir muhafazakânn söyleyeceği “keskin” şey belki de şu olmalı:

"Herkes kendi kimliğine sahip çıksın, onu temizlesin, o kimliği yaygınlaştırsın, kısaca ak ve kara ayrılsın, her toplumun kimliği diğerinden ayrı olsun!"

Bu ayırma-ayrıştırma operasyonunun, kimlik belirleme operasyonunun nasıl yapılacağı artık o "toplumun tıynetine" kalmış (ben de "toplumun tıyineti" diye yeni bir kavramsal alan yaratmış oldum!).

3. MS, ekonomik gelişmişliği 16. sırada ama insani gelişmişliği 92. sırada olan bir milletin, yapısal değişikliğini tamamlayabileceği ve özgürce kendini ifade edebileceği bir estetik alandır. Irmağın tabii seyrini bulmasına engel olanlara ve yapay surette değiştirmek isteyenlere ürettikleriyle karşı çıkar.

"...Irmağın tabii seyri..." Muhafazakâr kavramlara giderek vakıf oluyorum. Ancak fazla muğlak kavramların arkasında durarak yine manifestonun açıklık-kesinlik-keskinlik ilkesi ihlal ediliyor burada. Ama anlıyorum:

Toplumların "ilerleyişi"nin bir tabii seyri var, bir ırmak gibi belli bir yönde akıyor. Bu akışın dışına çıkan derecikler ise "kökünden uzak düştüğü için" kuruyup gidiyor. Ben Muhafazakâr Sanatçı'yı anlayabilmek için şu metaforun da düşünülmesini arzu ediyorum: "Toplum (toplumlar) birer ırmak değil birer göldür. İçine dağlardan inen ayrı ayrı derelerin suları akar!"

4. MS, üretimleriyle toplum barışına, aydınlanmasına, maddi-manevi gelişimine katkı sağlamayı amaç edinir.

Bence, affedin ama, "eşantiyondan" girmiş bu madde. Hoş görünmek için... Çünkü Maslow'un hiyerarşisi gibi ilk sırada yer almıyor.

Yani, eğer Muhafazakâr sanatçı, katkılarının sonucu olarak barış yerine savaş, aydınlanma yerine umursamazlık, maddi manevi gelişme yerine fukaralaşma başladığını görürse ne yapar?

İsrar mı eder, muhafaza etmekten vaz mı geçer?

Bence ısrar eder çünkü muhafaza etmek istediği değerlerin evrensel, alem şümül yani tannsal/kutsal olduğuna inanır! Öyle değil mi?

5. MS, özgürlüğün ve özgür ortamların her sanatçı için kaçınılmaz olduğunu ön şart kabul eder. Ancak sanat adına yapılmış bayağılığa, kalitesizliğe ve ayrımcılığa karşı çıkar.

Yine bir muhafazakâr klasığı: önce “özgürlük”, sonra “ancak...”

Bence artık bu klasikten kurtulmalı ve açıkça söylemeli:

Özgürlük bir muhafazakâr için asla en önemli kavram değildir. Bu yüzden sanat bir muhafazakâr için çok tehlikeli bir alandır. Yaratıcılık bir özgürlük gerektirir ama muhafazakâr sanatçı başka değerler uğruna bu alandan vazgeçmelidir. Maddede sözü geçen “ayrımcılığı” falan anlıyorum ama tek soru şu: “kalitesizlerin ayrılması” için hangi kriterler kullanılacak?

Kaliteli ama hiç muhafazakâr olmayan sanat eserleri, kalitesiz ama muhafazakâr sanat eserleri... Zor, nasıl yapacağız belli değil! Bu manifesto bunu söylemiyorsa neyi söylüyor?

6. MS, sivildir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır.

Bu muhafazakârlık değil. Sayın Pala’nın kendi arzusu, ve kimliği...

Yeryüzünde kaç tane devletsiz muhafazakâr var? Muhafazakârlığın ruhuna aykırı bu tanım.

İngilizce’de buna “wishful thinking” derler. “aah, keşke!” gibi bir şey.

Burada ben gerçek bir sanatçının muhafazakârlıkla ilgili gizli mücadelesini görüyorum.

Bu tanım başka bir manifestonun tanımı! Olsun, tanımlandı ya!..

7. MS, din eksenli bir sanat değildir, ama dini duyarlılıklar mutlaka dikkate alır.

Bence bu "...dini duyarlılıkları dikkate almak..." meselesi bu maddenin kilidi. Demek ki muhafazakâr sanatçılar dini, manevi, milli, giderek ırksal, cinsel, bilimsel, toplumsal duyarlılıkları dikkate aldığı için muhafazakâr.

E, bu kadar duyarlılığı dikkate almaya çalışan bir sanatçı için tabii ki "özgürlük" kavramı çok geri planda kalacaktır.

İnanın muğlak bulduğum manifestal maddeleri açıklığa kavuşturmaya çalışıyorum. Gene de, ukalalığımı bağışlayın ama, şunu hatırladım:

Yeryüzünde muhafazakârlıktan çok özgürlükçülükleriyle ünlenmiş dindarlar var. Dinler ise hep iki kol dan gelişmiş gibi duruyor:

Muhafazakârlığın bağnazlığa dönüştüğü bir kol ve özgürlükçülüğe, yani dinden bağımsızlaşmış tanrı-sevenlere (sufilerin bir kısmı mesela) dönüştüğü ikinci kol!

8. MS, halk ile kavga etmez. Bu bakımdan İngiltere'deki muhafazakâr sanat ortamını destekler ve mesela nüfusunun kahir ekseriyeti Müslüman olan bir toplumda İslami değerlere küfredilmesinden rahatsızlık duyar.

Yani halk ile kavga eder!

Tüm sanatçılar eder.

Ama bir muhafazakâr sanatçı için halktan ne anlaşıldığı belli: Halkın yarısı! Küfürden de ne anlaşıldığı belli: özgürlükçü eleştiri!

Bence bir muhafazakâr, "değerleri"nin eleştirilmesine (küfürle, ya da aklı selimle) kesinlikle karşı çıkar.

Çünkü bunlar kutsal-tarınsal değerler. Bu kadar kesin olmalı değil mi?

9. MS, Batı'yı reddetmez, metodoloji ve üretimlerini kabul eder, ama ruhuna mesafeli yaklaşır.

Niye? Hangi ruhuna? O kadar çok "Batı Ruhu" var ki!

Mesela en önemlisi ve en güçlüsü, batının kapitalist ruhu!
Mesela buna da mesafeli mi MS?

“...batının iyi şeylerini alıp kötü şeylerini almamalıyız...”

Bu sığılıkta konuşmak ancak siyasetçilere yakışıyor!

Maalesef bu madde tarif edilen MS’in çok ama çok yerel ve izole kalmasına neden oluyor.

10. MS, söz gelimi Fuzuli veya Dede Efendi’yi, Şekspir yahut Molier’i, Brahms veya Vivaldi’yi, Kurosawa yahut Coppola’yı bilir ama onların bilmem kaçınıcı taklit versiyonunu üretmek yerine bir Fuzuli, bir Molier, bir Vivaldi yahut Coppola olma idealiyle kendi eserini üretir.

Allah allah! Bu muhafazakârlığın tam tersi? Kendi eserini üretmek? Bu muhafaza etmeye çalıştığı şeyden kopma tehlikesini de göze almak demektir! Dikkat!

“Birisi olma ideali” “bir usta’ya benzeme ideali” MS için çok anlaşılır bir durum. Ancak zaten muhafazakârlık ve sanat kavramlarının bir araya gelmesindeki gariplik (bütün bu manifesto bu durumun garipsenmesi sonucu ortaya çıkmıştır) burada görünür hale geliyor.

Mantiki çıkarım yapalım:

Korumak istiyorsun. Yeni bir şey yaparsan koruduğun şeyden vazgeçmek, onu bozmak, ya da rafa kaldırmak durumunda kalabilirsin. Bu yüzden en güvenli yol, eski eserlerin aynısını, mümkün olan en zenaatkarca yollarla kopyalamak, yeniden üretmektir.

MS’i bekleyen “onmaz çelişki” de budur!

11. MS, Mehmet Akif veya Necip Fazıl’a kapılanıp kalmadan Nazım Hikmet veya Orhan Kemal’i, Karacaoğlan veya Şeyh Galib’i, Dostoyevski veya Dante’yi vb. harmanlayarak üretim yapma idealini taşır.

Neden? Toplum ne kadar banışçı olduğumuzu-hoşgörülü olduğumuzu görsün diye mi? Takıyye ile Muhafazakârlığın ne alakası var? Yani en azından ahlaki açıdan?

Sonunda bu "...batrın iyi şeylerini alıp kötü şeylerini almamalıyız..." geyiğinden farklı değil. Her şey bir ticari alışveriş sanki!

Ama aslında durum şu:

Bi batıdan: "Ne yiyorsan osun!". Bi de doğudan: "Aslan yattığı yerden belli olur!"

12. MS, -klasik olanın her daim yorumu açık oluşu ilkesinden hareketle- klasik anlayış, sanat ve kültürü aynen tekrar veya taklit yerine, yeniden yorumlayıp üretme azmindedir.

Aa! Demek benim dediğim gibi değilmiş MS!

Tekrar ve taklit istemiyor!

Bu tamam. Ama nasıl olacak, ya da oluyor?

Yeniden yorumlama da eskiyi "muhafaza" edecekse, nasıl yeni olacak, ya da nasıl muhafazakâr kalacak?

Bunun cevabında, aslında muhafazakârlığın çelişkisi yatmaktadır!

Yine de belki bu Sayın Pala'nın çelişkisidir.

Yeterince muhafazakâr olmadığından şüpheleniyorum! (gerçek fikrim şu: değil!)

13. MS, kendi kültürel coğrafyasının farkında olup, kabuğunu beğenmeyen civciv kompleksinden varestedir.

İyi de bu her sanatçıya uyar! Başka türlü kompleksiz, yani bağımsız sanat üretilemez... MS üyesi olmak gerekmiyor bunu kabul etmek için.

Ama bağımsızlığa önem vermek gerekiyor tabii.

Farkını ortaya koymak hedefini güden manifestal metinlere de bu yüzden yakışmıyor!

14. MS, kendi dinamiklerini tükettiği için bizim coğrafyamızın ürünlerini keşfetmeye çabalayan Batı sanatçısından evvel davranıp kendisine ait olanı aynı kalitede üretmekten yanadır.

Allah allah! Nasıl oluyor da “kendi dinamiğini tüketen... bir batılı sanatçı”... başka dinamiklere-kültürel kaynaklara el atıyor?

Çocuklara anlatsan anlamaz, ööle masal gibi dinlerler!

Hangi batılı sanatçı mesela? Acaba örnek var mıdır?

Hani, çok iyi bir sanat eseri üretmiş, ama mesela “bizim” kültürün etkisiyle üretmiş, bu yüzden de burun kıvrıdığımız bir sanatçı veya eseri var mı?

“kendi dinamiklerini tüketmiş yabancı sanatçı” meselesi bana entelektüel bir yorum gibi gelmiyor!

Daha çok bir siyasetçinin ağzına yakışan “önemsiz-geçıştirmeci kavramlardan” biri gibi. Yani gerçeği arayan değil, adını koyup geçiveren bir açıklama.

“Batı sanatçısından evvel davranma” ya gelince: bu da ticaret gibi bir şey. “...Arsayı önce ben alayım, uyanık olayım ki kar edeyim...” nedir bu yahu?

Muhafazakâr sanatçı diğerleriyle yarışır, diğerleri ise “dayanışma-ilham alma” ilişkisi kurar.

Hah, biraz garip ama bak böyle olur!

Muhafazakârlığa benden bir tarum hediyesi daha!

(Ah, bir de “...batıyla... aynı kalitede üretmek...” meselesi çok trajik: demek batının “kalitesini” gerçek bir ideal, bir standart olarak görüyor MS. Çok kafam karıştı!)

15. MS, -kendisi muhafazakâr olmayan sanat platformlarında hep yok sayılsa ve dışlansa da- muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama asla dışlamayan sanattır.

Biraz “o kötü çocuklar sana vurursa sen de onlara vurma!” demeye benziyor! Ne alakası var bu yaklaşımın sanatla?

Hem nereden çıktı muhafazakâr olmayanların muhafazakâr bir sanatı ya da sanatçıyı dışladıkları?

Hadi dindarlığı muhafazakârlığa en azından dahil ettiniz, oradan örnek bulalım:

Tarkovsky!

Dünya sinemasında adını anmayan sinemacı yoktur, hala çektiği filmler zamanı asla geçmeyen filmler olarak duruyor. Müthiş inançlı, dindar ve hem ahlak hem estetik konusunda muhafazakâr bir insandı. Onu dışlayan sanatçılara cahil gözüyle bakıyoruz!

Sonra yine neredeyse militan bir dindar olan Lars von Triers var.

Sonra Celaleddin Rumi var!

Berim bildiğim kendisini dışlayanlar seküler sanat camiası değil, tam tersine dinde felsefeye, yoruma, estetiğe dayanamayan "bağnaz" dindarlar.

Kendine "Muhafazakâr" diyen sanatçılar muhafaza ettikleri yüzünden değil, "berbat" eserler ortaya koydukları için küçümse-niyorlar gibi duruyor!

Sanatı bırakıp muhafazakârlığın "propagasını" yapanlar hemen ekşiyor gözümüzde.

Propaganda propagandadır. İster nazi propagandası, sosyalist propaganda, muhafazakârlık propagandası... aynı yere çıkıyor: Sanatın olmadığı yere!

16. MS, Tanpınar'ın ifadesiyle değişerek devam eden ve devam ederek değişen tabii bir organizmanın Yahya Kemal dilinden kökü mazide olan atisidir.

Madem bir ondan bir bundan örneklerle durduğumuz yeri genişletmeye ferahlatmaya çalışıyoruz, bir de ben diyim; Karl Marks'dan gelsin:

"Tarih bir başağrısıdır"!

Bunu da benimsesin bu manifesto. Yani kökü mazide olmanın ağır ruh halinden kurtulmaya çalışmak da MS'in düsturu olsun istiyorum!

O zaman "yok aslında birbirimizden farkımız!" manifestosuna kavuşuruz.

17. MS, bir medeniyet bakış açısıdır ve zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme çabası taşır.

Burada “muhafazakâr-sanat” meselesi iyice evrensellik iddiasından kopuyor, “memleket meselesi” haline geliyor. Yani bugün var yarın yok!

Türkiye muhafazakârları ne zaman dünyadan bahsedecek, istatistiki bilgilerini ne zaman tüm insanlık için kullanacaklar?

Yani bir Türkiyeli muhafazakâr, bize kaybolmakta olan evrensel değerleri hatırlatacak, hatta gidip (ya da oturup) Tibet için, İran için korkusuzca, “muhafazakârcı” çalışacak, üretecek?

Çünkü, yeryüzünün tümü düşünüldüğünde, muhafazakâr falan olmayan milyonlarca sanatçı “bir medeniyet bakış açısı... ile dünyanın ...zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme...” çabası içindedir.

Bu manifestal cümlelerin içinde gizli “türkiye” ruhunu çıkarın, bence manasız kalıyor. Yani MS meselesini açık değil, karışık-kuruşuk bir hale getiriyor!

18. MS, geleneği sorgular ve yorumlayarak çağdaş birikime katar.

İşte, bir muhafazakârı bir “bağnaz” dan ayırabilecek tek eylem budur!

Ama maalesef bir söz oyununu andırıyor cümle. Çekinik, yani “nereye çekersen” kipinde yazılmış.

“...çağdaş birikime katar!” nasıl yani?

Geleneği çöpe de atar mı?

“Eskiden böyle yaşanmış. Şimdi gerek yok!” gibi radikal cümleler de kurar mı? Valla, yanımda kimler var bilmek istiyorum!

Birçok geleneği çöpe atmak gerekir diye düşünüyorum, buna rağmen ben de birçok kültürel öge için muhafazakârcı davranıyorum!

19. MS, medeniyetin ve modern çağın bütün imkân ve tekniklerini, bilgi ve enstrümanlarını kullanarak eser üretir ama o esere ruh üflerken kendi geçmişinden ilham alır. (Yediden yetmiş yediye Barış Manço'yu hatırlayınız. Onu bu yüzden sevmiştik.)

Bu da işte, "muhafazakâr"'ın "bağnaz"'a dönüştüğü noktadır.

Tehlikeli bir sırat köprüsü!

"Kendi geçmişi dışında hiçbir şeyden ilham almaz" demek isteniyor galiba?

Ne feci olurdu değil mi?

Ama böyle bir cümle bir Muhafazakâr Manifesto'da rahatlıkla yer alabilir.

Ben de manifesto denilen şeyin korkusuzca ve tüm keskinliğiyle ifade edilmiş bu anlamda "dürüst" metinler olmasını gerekli buluyorum.

Yani cesaret manifestonun temelidir!

Tüm yukarıdaki maddelerde bir "ne kokayım-ne bulaşayım" hali var.

"Yavaş yavaş söyleyelim de birden üstümüze gelmesinler, ürkütmeyelim!" duygusuyla-hesaplılığıyla manifesto yazmak işe yaramıyor ki!..

20. MS, her fırsatta dile dolanan "Muhafazakârların doğru dürüst bir sanat anlayışı ve gelişmiş bir estetik seviyeleri yoktur" yavesinin, bir şeyleri yok saymak adına uydurulmuş ucuz ve haksız bir kasıt eseri olduğunu bilir.

Böyle genellemeleri ben de tabii ki saçma buluyorum.

Gerçi bu cümleyi kuranlarla hiç karşılaşmadım ama böyle "yavlelenler" var deniyorsa varsayalım.

Ama bir talebim var:

Lütfen bir Muhafazakâr Sanatçı tarafından yaratılmış, muhafazakâr ama üstün bir sanat eserini örnek gösterin.

Bu eser çok haksızca, sadece muhafazakâr olduğu için eleştirilmiş, küçümsenmiş olsun!

Ben de buna karşılık, o eserin bir MS’in eseri olduğu için değil, bir sanat eseri olarak nasıl eleştirildiğine dair örnek bulayım.

Sözü Hasan Bülent Kahraman’ın zımnen MS’den tedirginlik duyanlar için söylediği (Akşam, 08 Nisan 2012) bir cümleyle bağlayalım: “Korkmayın!.. Kültürel birikimle barışmadan, onu yok sayarak, onu güncelleştirmeden, içselleştirmeden bir yere varamayız.”

Ben de ekleyeceğim:

Korku esas olarak kendini “bir şeyleri koruyan-muhafaza eden” olarak tanımlayanların yanından ayrılmaz. Muhafazakâr, prensip olarak “kaybetmek korkusuyla dolu olan”dır!

Ve maalesef, “Fear, she’s a mother of violence!” ya da “Korku şiddetin anasıdır!”

(Aşık Veysel de söyleyebilirdi bunu. Ama maalesef Peter Gabriel* söylemiş! Batılı ama iyi! Alalım lütfen!)

Her ne kadar sürç-i lisan ettik ise affola! Zeyl’lerin tonundaki “acılık” tamamen bir içtenliğin yansımasıdır. Ya da ben öyle zanne diyorum. Eminim bir psikolojik okuma da bana yapılır...

***önceki versiyonda David Bowie olarak geçiyordu. Yalan!**

MUHAFAZAKÂR SANAT VE ESTETİK MESELESİ

BEŞİR AYVAZOĞLU

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen, İstanbul'da verdiği bir konferansta "Nasıl muhafazakâr kesimin bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr estetik ve sanatın normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz" demiş.

Konferansa katılma imkânı bulamadığım için bu cümleyi tam böyle mi söyledi, söylediye hangi bağlamda söyledi, bilmiyorum. Emre Aköz, Sabah gazetesindeki köşesinde bu meseleden söz etti, benim de aralarında bulunduğum bazı isimleri zikrederek "Onların bu tartışmaya girmesi gerekir" dedi.

Bu konularda o kadar çok yazdım ki, fazladan ne söyleyebilirim, bilmiyorum. "Muhafazakâr sanat" sözünün arkasında bir otoriterlik eğilimi hissedilmiyor değil. Ama Mustafa İsen'in asla böyle bir eğilim taşıdığını sanmıyorum; devletin sanatta icracı değil, destekleyici olması gerektiği görüşünü benimsemiş birinin otoriterliği savunduğu söylenebilir mi?

Sanatta kendi görüşünüzü ve anlayışınızı hayata geçirmek istiyorsanız, bütün totaliter ve otoriter rejimlerde olduğu gibi, devletin gücünü ve imkânlarını kullanır, başında "devlet" kelimesinin bulunduğu kurumlarla toplumu yeniden biçimlendirmeye çalışırsınız. Yine de, Mustafa Bey'in "muhafazakâr sanat ve estetik" sözü problemlidir. Çünkü sanatın değil, sanatkânın muhafazakârlığından söz edilebilir. Birçok konuda muhafazakâr olan bir sanatkâr, sanatta

* Zaman, 12 Nisan 2012.

son derece yenilikçi ve yaratıcı olabilir. Koyu bir Katolik olan ve “gelenek” kavramına yepyeni bir yaklaşım getiren T.S. Eliot, modern şiirin kurucularından değil mi? Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Necip Fâzıl, Sezai Karakoç gibi şair ve yazarlar muhafazakâr değil mi? Hepsi de edebiyatımıza yeni ufuklar açmış büyük sanatkârlardır.

Geleneği anlamak, onu yeniden üretmek için de dünyada neler olup bittiğini bilmek şarttır. Aksi takdirde muhafazakârlık yapıyorum diye kendinizi yaşadığınız çağın dışında bir yerde bulursunuz, kimse dönüp yüzünüze bakmaz. Önce neyi, nasıl muhafaza etmek gerektiğini bilecek, dilini çözecek, sembollerine nüfuz edecek, sonra dünyada sanat ve kültür adına neler olduğunu öğrenecek, ikisinden hareketle yeni bir şeyler ortaya koymaya çalışacaksınız. Yani bugün, “modern” ve “güncel” sanat akımlarını yok sayarak bir yere varmak, geleneği yaratıcı bir kaynak haline getirmek pek mümkün görünmüyor.

Kendilerini muhafazakâr saymayanların da geleneği -anlamak için çok çalışmak gerektiği için- yok sayarak çok şey kaybettiklerini ayrıca belirtmeye gerek var mı?

Şu hususu belirtmekte de fayda görüyorum: Muhafazakârlık, muhafazakâr oldukları farz edilenlerin tekelinde değildir. En “çağdaş”lar bile bir süre sonra kendi anlayışlarının muhafazakâr olurlar ve iddia ediyorum, Türkiye’de en muhafazakâr kesim, kendini “çağdaş” zanneden kesimdir.

'MUHAFAZAKÂR SANAT' TARTIŞMASINDA GERİLİM ÇIKTI!'

EMRE AKÖZ

Pazar günü Edebiyat Profesörü, eski Kültür Bakanlığı Müsteşarı ve bugünkü Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen'in sanat ve estetik hakkındaki fikirlerine yer vermiştim. Konu iki boyutluydu:

1) Felsefi mesele: Muhafazakâr sanat diye bir şey var mıdır? Varsa nedir, nasıl yapılır?

Bu konuda ilk olumlu tepki Zaman yazarı İskender Pala'dan geldi. Pala, "Muhafazakârın Sanat Manifestosu" başlıklı yazısında, yukarıdaki temel soruyu, 20 maddelik bir listeyle cevapladı. (10 Nisan)

Pala'nın "Muhafazakâr sanat, sivilidir; devlet eliyle kontrole karşı çıkar, devletin patron değil sponsor olarak katkı sağlamasından yanadır" demesi önemliydi. Çünkü böylece tartışma diğer boyuta ve Prof. İsen'e bağlanıyordu. Şöyle:

Çıkarlara dokununca..

2) Siyasi mesele: Devletin sanattaki yeri ne olmalıdır?

Mustafa Bey kendi tavrını "Devlet icracı değil, destekleyici olmalı" diye özetliyordu ki İskender Pala ile aynı fikirdeydiler.

İşte tam bu noktada, başka bir tartışma, hatta gerilim devreye giriyordu: Prof. İsen örnek olarak Elazığ Devlet Korosu'nu veriyor, bu

* Sabah, 12 Nisan 2012.

kurumun toplumla temas edemediğini belirttikten sonra... Kentteki sivil Halk Musiki Cemiyeti’nin son derece kısıtlı imkânlarla bu kaynaşmayı başardığını belirtiyordu.

Bu arada, “Koro’daki iki sanatçının yıllık maliyetini bu cemiyete devlet katkısı olarak sunsak, elde edebileceğimiz verim, bugünkü konumlarından çok daha farklı olacaktır” demesiyle beklenen oldu: Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ses verdi!

‘Koromuzu tanımıyorsunuz’

Sanat Kurulu dün gönderdiği metinde bakın (özetle) neler diyor: Koromuzun kuruluş amacı Klasik Türk Müziğini yaşatmak, korumak ve geniş kitlelere yaygınlaştırmaktır. Koromuz ayrıca Elazığ Mahalli Müziği’nin korunması ve yaşatılması için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bunun son örneği 2010’da yapmış olduğumuz ve Harput Müziğini ilk defa notalı olarak kayıt altına aldığımız Nağmelerde Harput-1 adlı CD’mizdir. Nağmelerde Harput-2 için çalışmalarımız başlamıştır. (1970’ten beri Harput Musikisi çalışmaları yapan Cemiyet’in bu konuda herhangi bir çalışması bulunmamaktadır. Ayrıca Elazığ Musiki Cemiyeti’nin Kurucu Başkanı, Yönetim Kurulu Üyeleri ve Danışma Kurulu Üyelerinin birçoğu şu anda Devlet Koromuzda görev yapmaktadır.)

Koromuz yıllardır çevre il ve ilçelerde konserler vermektedir. Bunun en yakın örneği Bitlis’in Mutki ilçesidir ki; ilçe tarihinde gerçekleştirilen ilk Klasik Türk Müziği Konseri koromuz tarafından verilmiştir. Büyük şehir korolarının kadrolarında 100’den fazla sanatçı varken, biz 16 kişilik bir kadroyla hizmet sunuyoruz. 2010’da 46, 2011’de ise 50 konser verdik.

Türkiye’de 8 adet Klasik Türk Müziği Korusu vardır ve bunlar arasında Çocuk Korusu kuran ikinci kurum bizimkidir.

Elazığ Devlet Korusu sanatçıların itirazları işte bunlar. Ben aktardım. Bakılım Mustafa İsen’den bir ses gelecek mi?

Not: EDK sanatçılarının, İsen’e bozulduğunu, ancak onun yerine bana yüklendiklerini belirteyim. Araştırma yapsaymışım onları yazmazmışım.

'MUHAFAZAKÂR SANAT'

MURAT BELGE

"Siyaset" in kendisinden de, kavramından da, lafından da gına geldiği bir anda Sabah'ta Emre Aköz "muhafazakâr sanat" (edebiyat) diye bir konu açtı. O da bu kavramı Mustafa İsen'in bir yazısından almış. Neyse, evveliyatı çok önemli değil; soru, önce bir tanımlama sorunu, "bu nedir?" ama ikincisi de, "böyle bir şey olur mu?"

Ben ikinciden gireyim konuya. "Muhafazakâr sanat olur mu" kelimeleriyle sorulmuş bir soruya benim vereceğim cevap "Hayır, olmaz" olacaktır.

Edebiyatı alalım. Edebiyat dille, kelimelerle yapılan bir sanat. Chomsky'den beri biliyoruz ki, söylenmiş her söz yeni bir sözdür. "Güneşin altında söylenmiş yeni bir şey yoktur" bilgeliğine göre koşullandığımız için, bu önerme bize ters görünebilir ilkin; ama düşününce, öyle olduğunu anlarız. Burada tamamen semantik (anlam) içinde kalarak konuşuyorum: diyelim ki bir şiir yazdınız ve son dizenizde "gidelim serv ü revanım, yürü Sadabad'e" dediniz. Yani, Nedim'in ünlü dizesini kelimesi kelimesine kullandınız. Kullandınız ama, bunu iki bin bilmem kaçta, şöyle yazılmış bir şiirde, falanca etkiyi yaratmak için yaptınız. Bunlarla, Nedim'in yaptığı iş arasında hiçbir benzerlik, ortaklık yok. Tek bir dizeyi bırakın, Nedim'in o şiirini aynen, kendi adınıza yayımlayın, onu gene değiştirmiş olursunuz, çünkü bambaşka bir bağlamdasınız.

* Taraf, 13 Nisan 2012.

Bu nedenlerle söylediğimiz her söz yeni’dir; daha önce söylenmemiş bir şeydir; demek ki “muhafazakâr” değildir.

Ama, gelelim, bu sorunun daha geniş ve daha doğru sorulmuş biçimine: “Sanatın (edebiyatın) içeriği muhafazakâr olabilir mi?” Evet, olabilir. Bir tarihte, hatırlıyorum, “Bir sağcı aydın olabilir mi?” diye bir tartışma çıkmıştı. Seksenlerde, 12 Eylül atmosferinin tepemize bastırıldığı dönemdeydi; sol, elindeki her somut şeyi kaybettiği için belki, böyle soyut patentleri elinden kaçırmamaya çalışıyordu. Onun için de, ancak solcuların aydın olabileceği, ya da tersinden söylersek, her aydının solcu olmak zorunda olduğu yolunda saçma bir “tez” çıkmıştı. Tezin sahibine bir panelde “Yani Ahmet Hamdi Tanpınar ‘aydın’ değil mi” diye sormuştum. “Her sağcı Ahmet Hamdi olsun da o zaman bakarız” diye gene saçma bir cevap vermişti.

Sağcı biri, muhafazakâr biri, aydın da olur, sanatçı da olur, hepsini olur. Ha, benim, onun, berikinin beğenmediği bir sanatçı, katılmadığı bir aydın olur, olabilir. Ama bundan ötürü “aydın” ya da “sanatçı” gibi nitelikleri kendi tekelimize alamayız. Ezra Pound’a kızmak için dünya kadar neden var. T.S. Eliot’tan isterseniz nefret edin. Böyle bir yığın “aydın” ya da “sanatçı” sayabiliriz. Bunların bu sıfatları taşıyamayacağını iddia edebilir misiniz –gülünç duruma düşmeden?

Bir de “görelilikler” sorunu var, konunun içinde bir alt-başlık olarak; yani, bazı sanat biçimleri “muhafazakâr” olmaya daha yatkındır. Bizim divan şiiri geleneğimiz, kendi kendine koyduğu konu sınırlamalarıyla olsun, kendi içinde oluşturduğu “mazmun” sistemleriyle olsun, elbette daha “muhafazakâr içerikli” bir edebiyat olmaya yatkındır. Ortaçağ Avrupası’nın tonlarla dinî, yanı dinî alegorisi, elbette daha “muhafazakâr” bir edebiyat örneği olacaktır.

Ama niyet başka, olgu başka. Yukarıda, en başta söylediğim gibi, edebiyatta olsun, genel olarak sanatta olsun, varolana katılan her yeni “metin” (bunu da en geniş anlamında söylüyorum –ille “sanat” olsun diye oluşturulması da gerekmiyor), son analizde “yeni” dir. Biri çıkıp “Hiçbir şey değiştirmeyelim. Her şey eskiden olduğu gibi kalsın” dediğinde dahi, “yeni” bir şey söylemiştir, varolana o söylenmeden önce varolmayan “yeni” bir şey katmıştır.

İRFAN'IN ÇOCUKLARI VE KÜLTÜR'ÜN CANAVARLARI

YUSUF KAPLAN

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen, “muhafazakâr sanat” çağrısı yapmış! Sayın İsen’e, “günaydın!”; hatta “tünaydın!” diyorum. Sayın İsen’in çağrısının iyi niyetinden kuşku duymuyorum ama “neredeydiniz?” diye soruyorum, Sayın İsen’i de aşacak şekilde; 40 yıldır, 50 yıldır, hatta 60 yıldır, neredeydiniz?

Evet, 60 yıldır “siyasî” olarak iktidardasınız ve ne yaptınız bu ülkede? Neden bir Hasan Âli Yücel çıkaramadınız? Rahmetli Kemal Ilıcak’ın 1001 Temel Eser “devrim”i kadarlık bir kültürel sıçramayı neden gerçekleştiremedi bu ülkeye 60 yıldır hükmeden sağcı / “muhafazakâr” iktidarlar?

Sayın İsen’in çıkışını önemsemek gerekiyor elbette: En azından esaslı bir özeleştirici yapmaya imkân tanıdığı için: Ama korkarım, -kendisi de dâhil-, meseleye buradan bakacak yerde değil hiç kimse? Zaman gazetesinden Nuriye Akman’a verdiği röportajda, böyle bir şey göremedim ben çünkü. Sayın İsen’den 60 yıldır iktidarda olan sağ / muhafazakâr iktidarların etrafında çöreklenen sağ / muhafazakâr entelijansiyanın -en hafif ifadeyle- neden sadece “maslahatgüzarlık” yaptıklarını sorgulamasını beklerdim.

Esaslı bir medeniyet fikrine neden sahip olamadıklarını, bizi neden dünyanın en berbat, en kendi kendini sömürgeleştiren bir eğitim sistemine, kültürel düzenine mahkûm ettiklerini ve nihayet

* Yeni Şafak, 13 Nisan 2012.

10 yıldır, bu ülkede neden kültürel devrim yapacak bir kültür bakanı çıkarılmadığını sormasını, sorgulamasını beklerdim.

60 yıldır iktidarda olduklarını ama neden “burada” olamadıklarını, neden sinemada, müzikte, edebiyatta, sanatın bütün diğer alanlarında dalga-kıracak ve dalga-kuracak öncü kuşaklar yetiştiremediklerini sorgulamasını, bunun muhasebesini yapmasını beklerdim öncelikle.

O yüzden -birkaç hafta sürdürmeyi düşündüğüm- bu hayatı meselede, önce sorun’un temel kavramlarını teşrih masasına yatırmak ve Sezai Karakoç’un izini sürerek, meseleyi, en geniş ve en temel zâviyeden, hakikat medeniyeti perspektifinden bakarak ele almak, tartışmak istiyorum.

Bugün, Neden Burada Değil?

Bugün, burada mı? Bugün, burada değil; başka yerde: Batı’da. Başka bir deyişle, çağın ruhunu (zeitgeist’i), tarihin akışını biz belirlemiyoruz. Biz çağın ruhunu belirleyenler tarafından sürgit belirleniyor, yönlendiriliyor ve sürükleniyoruz sadece.

Eğer çağa “giremiyorsak”, çağı biz belirleyemiyor ve yönlendiremiyorsak; bugünün burada olmadığını, bizim burada olmadığımızı, kısacası bizim varolamadığımızı ve varedemediğimizi de söylemek ve görmek durumundayız. Bu durumda, söyleyebileceğimiz tek şey, çağın ağlarına ve bağlarına yakalandığımız, çağın ağları ve bağları tarafından çepeçevre kuşatıldığımız gerçeğidir.

Soru şu o hâlde: Bugün, neden “burada” değil peki? Biz burada olmadığımızı, çağı biz kur/a/madığımızı, bizim çağrımız kuramadığı için elbette.

İyi de, bir çağ fikrine ve çağ kuracak, en azından kendi çağını kuracak bir çağrı’ya sahip miyiz?

Dün, Neden Burada’ydı?

Oysa dün, buradaydı: Mekke ve Medine olarak, Basra ve Kûfe olarak, Şam ve Bağdat olarak, Kahire ve Yemen olarak, Timbuktu ve Darüsselâm olarak, Fas ve Tunus olarak, Kurtuba ve İşbiliye olarak,

Horasan ve Buhara olarak, Herat ve Lahor olarak, Saraybosna ve Üsküp olarak, Sincan ve Açe olarak, Konya ve İstanbul olarak dün, buradaydı: Dün, tarih burada hayat buluyor, insanlığa buradan hakikatin herkese ruh üfleyen, herkese hayat bahşeden, herkese kendi olarak muamele eden, herkesi kendi olarak, ne'yse o olarak muhatap kabul eden bir hakikat sarayı olarak dün buradaydı: Buradan dünyaya hakikat meşalesini ulaştırıyordu.

Dün, dün'de kaldı; bugüne kalamadı; ben'i biz'de varedecek; biz'i ben'de tezahür ettirecek; zaman'ı mekân'da yaşatacak; mekânı zaman'la, çağ aşan ve çağ açacak hakikati görünür görünmez bütün yönleriyle kucaklayacak bir zaman fikriyle, zamanlar ve mekânlar ötesi bir çağ fikriyle varedecek, hem çağının tanığı, hem de çağının tanıdığı, hem bütün çağların tanığı, hem de bütün çağların tanıdığı kanatlandıracı bir nebevî solukla her dem bütün varlığı sulayacak, her dem bütün varlığı tohuma durduracak, her dem bütün varlığa taze filizler verdirecek bütün beşerî zamanlara açılabilcek kudsî / aşkın bir zaman tasavvuruyla donanan hakikatin, adaletin ve kardeşliğin yeşerdiği bir pınar olarak hakikat medeniyeti fikrinden yoksun olduğumuz için, bugün, burada değil. Bugün buradan göç etti; bizi de terk etti bugün.

O yüzden perişan vaziyetteyiz bugün. O yüzden burada değiliz. O yüzden varlık içinde yokluk ağırları çekiyoruz. Derya içreyiz ama deryayı bilmiyoruz. Bilmek de istemiyoruz galiba.

Kültür Çağı: Çağrısını ve İnsanı Boğan "Canavar"

Çağ, kültür çağı. Çağın kültürü, insanı, belki de insanlık tarihinde ilk kez, hayatın dışına iten, insanlığından eden bir kültür. Bir tür "canavar".

Canavarlar âleminde pek bir benzeri olmayan, kendi kendini yok eden bir "canavar" bu. O yüzden olsa gerek, Heidegger, çağın kültürünün bir başka adı olan "teknoloji"yi, "başıboş canavar" olarak tarif etmişti. O yüzden, belki de insanlık tarihinde ilk kez, insan, kültürünü oluşturamıyor; kültür, insanı oluşturuyor. Kendini varedemiyor; yok ediyor yalnızca; hem kendini, hem de insanı ve hakikati.

Sonuçta, çağın kültürü, çağı, yalnızca ağ’a dönüştürüyor: İnsanı, varlığı ve hakikati yutan demirden, çelikten ruhsuz ve ruhsuzlaştıran bir ağ’a.

İrfan’ın Çocuklarıyız Biz

Cemil Meriç’i hatırlayarak, irfanın çocuklarıyız biz, diyorum; herkesi ve her şeyi nasılsa öylece tanıma marifetini hakikat bellemiş bir irfan medeniyetinin çocukları. Yarnın burada, yarıyla birlikte herkesin burada olabileceği ârifâne bir dünyanın.

İrfanı diriltmeliyiz, diyorum, o yüzden. Hakikatle epistemolojik değil, dün İbn Arabî’nin, bugün de Bedüzzaman’ın hem hayatında, hem de eserinde temsil ettiği hakikatle ontolojik / doğrudan ve doğurgan bir irtibat kurabileceğimiz marifetin çok katmanlı iklimini -tıpkı Sezai Karakoç gibi- yeniden düşüncemizde, sanatımızda ve hayatımızda filizlendirecek uzun soluklu bir yolculuğa soyunmalıyız.

O yüzden, önce, böylesine esaslı bir yolculuğa çıkabilecek bir biliş, oluş ve varoluş çağının çağrısıyla donanmamızı mümkün kılacak nebevî bir medeniyet fikrine sahip olabilmeliyiz: Yarn’ın burada olmasını, herkesin kendi olarak varolabilmesini mümkün kılacak hakikat sarayının yeniden inşası için, çağın ağlarından ve bağlarından kurtulmamızı sağlayabilecek hakikat çağının herkesi kendi olmaya çağıran çağrısıyla kuşanarak medeniyetimizin irfan tohumlarını her yerde yeşertebilecek bir biliş, oluş ve varoluş yolculuğuna çıkabilmeliyiz.

“Muhafazakâr Sanat” Çağrısı: Simülatif Bir Çağrı

O yüzden, “muhafazakâr sanat” çağrısı, tanım gereği, modernliğin bir başka versiyonu olduğu için tabansız, köksüz, bu nedenle de kök salamayacak ve bize yeniden ruh üfleyemeyecek simülatif bir çağrıdır. Çağı tanımadan, çağın bizi nasıl ağlarına ve bağlarına alıp zihin körleşmesinin, semantik intiharın eşiğine fırlattığını “görmeden”, bu yakıcı ve yok edici gerçeği görebilmek için öncelikli olarak kendi idrak biçimlerimizi bihakkın idrak etmeden, hayatın her alanını yeşerten irfan hakikatinin mikro ve makro düzlemlerdeki izdüşümlerinin hâsılası kendi medeniyet dünyamızın ufuklarını keşfetmeden

yapılacak bütün sanat çağrılarının çağın ağlarına ve bağlarına takılıp kalmaya mahkûm olacaktır.

Bugün, burada değil. O yüzden, zihinlerimiz ve hayatımızın bütün bölmeleri kültürel bakımdan işgal altında. Çünkü pergelimizi şaşırmış vaziyetteyiz.

Kültürde varlık gösteremediğimiz, kültürde varlık gösterebilmek için de herkesi ve her şeyi nasılsa öylece tanımamızı mümkün kılabilecek, herkese hayat hakkı tanıyabilecek, yatay ve dikey eksenleri aynı anda hayata ve harekete geçirecek irfan hakikatimizi keşfedemediğimiz, bize bu kapsamlı irfan hakikatinin güzergâhlarını, dilini ve üstdilini, vasatını ve vasıtalarını, etikasını ve estetikasını, yaratıcı ruhunu ve kurucu iradesini armağan edecek esaslı bir hakikat medeniyeti fikrine ulaşamadığımız sürece yapacağımız bütün tartışmalar kısa devre yapmaya mahkûm olacak ve mevcut algılama, duyma, düşünme ve varolma biçimlerini hem meşrûlaştırmaya, hem de yeniden üretmeye yarayacaktır.

Kültürel Sermaye Bizde Ama İktidar “Başkaları”!

“Kültürel” sermaye bizde; ama kültürel “iktidar” biz değiliz. Olacak iş değil. İyi de neden? Bu sağcı, muhafazakâr, ruhsuz, köksüz, maslahatçı “iktidar” / hükümrarlık biçimleri yüzünden elbette.

Çağını kuramayan, kuramayacak bir çağrı bu. Çağını kurabilecek oluş, varoluş ve fikir çilesinden hep kaçmış, “kaçak güreşmiş”, “nemalanma peşinde koşuşturmuş”, maslahatçılık yapmış sığ ve sığlaştırıcı bir çağrı.

Yarın’ın burada olması için, bizim burada olmamız şart. Biz burada mıyız? Biz kimiz sahi? Bu kimliksizliğimizle, bu pergelimizi şaşırmış hâlimizle mi sanat yapacağız, sinema yapacağız, edebiyat yapacağız?

Aynaya bakalım, nerede olduğumuzu görebiliriz. İyi de aynaya bakacak cesaretimiz var mı? Hesap verebilecek, muhasabe yapabilecek bir cesaretimiz?

‘MUHAFAZAKÂR ESTETİK’ VE İSLÂM MEDENİYETİ*

HİLMİ YAVUZ

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen’in, önceki hafta Suriçi Grubu’nun dâvetlisi olarak verdiği bir konferansta, “Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülüğü” olduğundan söz etmesi, Yahya Kemal’den bu yana gerçekten üzerinde durulmaya lüzûm görülmemiş bir meselenin tekrar Türkiye’nin entelektüel gündemine taşınmasını mümkün kıldı.

Bu, İslâm’ın estetik bir medeniyet inşâ ettiği ve bu medeniyetin ‘normlarının ve yapısının’ yeniden üretilmesi meselesidir.

Prof. İsen’in, fevkalade önem taşıyan bu açıklaması, onun deyişiyle ‘muhafazakâr estetik’in entelektüel ve tarihî arkaplanında İslâm’ın estetik bir medeniyet inşâ ettiği hakikatinin bulunduğu ve bu estetik medeniyetin normlarının ve yapısının, muhafazakâr estetiğin yeniden üretilmesini mümkün kılacak kaynağı ve birikimi oluşturduğuna işâret ettiğini gösteriyor.

Okurlarım hatırlayacaklardır -üzerinden çok uzun bir süre geçmedi çünkü- Türkiye’de kendilerine İslâmî kimlik atfeden bazıların, İslâm’ın bir medeniyet olduğunu ısrarla göz ardı ettiklerini; Müslümanlığın sadece akaiden ibaret olduğunu; hattâ bir medeniyet inşâ etmediğini ya da ettiyse bile, Müslümanların bu ‘Medeniyet’e

* Zaman, 15 Nisan 2012

ihtiyaçları olmadığı iddiasında bulunduklarını söylemiştim. Bunlara göre, sanki akaid ile medeniyet ayrı ayrı şeylerdi! Hâlbuki İslâm’ın büyük estetik medeniyetinin kaynağı ve özü, elbette Vahiy ve Sünnet’ti;- başka bir şey değil!

Prof. İsen, bu tam da vaktinde verilmiş konferansından sonra ‘Zaman’ın Pazar Eki’nde Nuriye Akman’la yaptığı konuşmada, “muhafazakâr estetikteki referans noktaları[nın] Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar” olduğunu belirtiyor- ki, bu son derece önemlidir. Önemlidir, evet, zirâ Yahya Kemal, Mehmet Akif’in “İslâm akaidinin, kendisininse, İslâm şiirinin [dolayısıyla bana göre, İslâm medeniyetinin] şairi” olduğunu söylemiştir. Prof. İsen, muhafazakâr estetik konusundaki referanslarını Yahya Kemal ve Tanpınar’dan aldığını bildirmekle, kendisini bu estetik geleneğin modern temsilcilerine eklemiş olmaktadır.

Prof. İsen’in bu bağlamda son derece dikkati çeken bir açıklaması da “Dün oluşturduğumuz medeniyet olgusunu bugün niye oluşturmayalım?” sorusudur. Muhafazakâr estetik’in “sadece dinî değil, dinin de içinde olduğu çok daha geniş bir perspektif[ten]” ele alınması gerektiğini bildirirken İsen, elbette bu büyük medeniyetin estetiğinin, ‘yeniden üretilmesi’ne atıfta bulunmaktadır. ‘Yeniden üretim’in özü, Vahiy ve Sünnet olarak geleneksel, biçimi ise, modern olacaktır;-yani Prof. Nilüfer Göle’nin İslami tesettür konusundaki kavramsallaştırmasına [‘modern mahrem’] özenerek söylersem, ‘modern İslamî estetik’!

Bunu söylerken Tanpınar’ın Mahur Beste’de Molla Bey’e söylediklerini düşündüm tekrar: “Gene anladım ki, bizim Şark, Müslümanlık, şu bu diye tebci ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımızda yarattığımız şekillerdir. Bize ulûhiyetin çehresini veren Hamdullah’ın yazısı, İtrî’nin Tekbir’i, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır.”

MUHAFAZAKÂR SANAT

ŞÜKRÜ HANIOĞLU

Bir “gelenek” geçmişin sadece geçmişliğini değil, “güncelliği”ni de anlayan bir tarihsellik duygusunu gerekli kılar. Böylesi bir geleneğin yokluğu ve tarihle zaman ötesi bir ilişkinin kurulamamasından doğan sorunlar ise geleneğin biçimsel düzeyde üretimi ve hamâsetle aşılabilir.

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Profesör Mustafa İsen’in “muhafazakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulmasının gerekliliği”ni dile getirmesi “muhafazakâr sanat” tartışmasının ivme kazanmasına neden oldu. Profesör Hasan Bülent Kahraman’ın meseleyi toplumumuzdaki “muhafazakârlık algısı” üzerinden değerlendirmesi ve Profesör İskender Pala’nın detaylı bir “muhafazakâr sanat manifestosu” kaleme alması ise bu tartışmanın ilginç kavramsal boyutlara taşınmasına neden oldu.

Muhafazakârlık nedir?

Bu tartışmanın can alıcı noktası şüphesiz muhafazakârlığın kavramsallaştırılmasında düğümlenmektedir. Toplumumuzda Cumhuriyet sonrası gerçekleşen değişim ve kültürel kopuş nedeniyle bir “gelenek”ten bahsedebilmek kolay değildir. Ancak bu, Osmanlı tarihini monolitik bir bütün haline getirmemiz gibi Cumhuriyet öncesine ait sanatı da toptancı bir yaklaşımla “muhafazakâr” olarak kavramsallaştırmamıza neden olmamalıdır.

* Sabah, 15 Nisan 2012.

Uzun bir tarihî süreçte üretilen sanatı “muhafazakâr” olarak kavramsallaştırmanın ilk sorunu bunun ciddî bir anakronizm olmasıdır. Değişime karşı takınılan tavır ölçüt alınarak “muhafazakârlık” tüm insanlık tarihine uygulanabilirirse de bu kavramın temelde Fransız ihtilâlini doğuran düşünce akımlarına ve 1789 sonrasında oluşan düzene tepki olarak şekillendiğini unutmamak gerekir. Muhafazakârlık, mevcut bilincin ve aidiyetin altüst oluşuna, dünyanın, yaşamın geleneksel yollarla açıklanamaz hale sokulmasına gösterilen bir tepkidir.

Bu açıdan bakıldığında muhafazakârlığın “modern” olduğunu, geleneklerin çoğunun ise bu tür bir tepkiyle başlatılmadıklarını, dolayısıyla günümüzde muhafazakârlıkla yaftalanabilecek pek çok yaklaşımın kendi bağlamlarında böyle değerlendirilemeyeceklerini unutmamak gerekir.

Toplumumuzda muhafazakârlık kavramsallaştırılması yapılırken sıklıkla düşülen bir diğer hata “muhafazakârlık”ın “Batı”nın karşı-tezi olarak yorumlanmasıdır. Bu yapılırken “Batı” da “modern”likle eşanlamlı hale getirilmekte, meselâ “klâsik” Batı müziğine böyle bir karakter atfedilmektedir. “Batı”nın her şeyiyle muhafazakârlığın antitezi olduğu yaklaşımı, “muhafazakârlık” tartışmasının Batı entelektüel gündeminde kendisine oldukça geniş bir alan bulduğu gerçeğini göz ardı etmektedir.

Geleneğin çözülüşü

Batı entelektüel gündemindeki “muhafazakâr” ya da daha uygun deyimle “geleneğe bağlı sanat” tartışmasıyla, toplumumuzda yaşanan arasındaki temel farklılık, Batı’da süregelen bir “gelenek”den bahsetmenin mümkün olmasına karşılık bizde bir kopukluğun varolmasıdır. Bu son derece önemli bir sorundur, ancak söz konusu kopukluğun bütünüyle 1922 sonrasında başlamadığını belirtmek gerekir.

Bu bağlamda geleneksel sanat biçimlerinin Tanzimat düalizmini içinde varlıklarını sürdürmelerine karşın, Batı’dan ithal edilenlere karşı hızla geriledikleri unutulmamalıdır. Bunun nedeni ise sadece taklitçilik hevesi değil, geleneksel biçimlerin ithal yöntemiyle kendi modernitesini yaratmaya çalışan bir toplumu

anlatma alanında gitgide yetersiz kalmalarıydı. Divan şiiri şüphesiz klâsik dönem Osmanlı değerleri ve kültürüne tercüman olacak en iyi araçtı. Buna karşılık “roman” on dokuzuncu asır sonları Osmanlı modernitesi ve insanının dünyasını daha kolay dile getirebiliyordu. Bu nedenle günümüzde “muhafazakâr sanat” üretmek isteyenler, bunu büyük çapta ithal edilmiş, çözülüş sonrası kültürü açıklamaya yönelik biçimler, meselâ roman, üzerinden yapmak zorundadırlar. Bu doğal olarak mümkündür; ama sorun belirli bir devamlılığa dayanan Batı muhafazakârlığının karşılaştığından çok daha çetrefildir.

Biçimsel muhafazakârlık

Türkçede “convention” ve “tradition” kavramlarının her ikisinin karşılığı olarak “gelenek”in kullanılması tesadüfî değildir. Çünkü genellikle belirli bir “biçim”e sadık kalınarak, meselâ aruz vezninde şiir yazarak, “geleneksel” olduğu varsayılmaktadır. Halbuki muhafazakâr felsefeci Roger Scruton’un da altını çizdiği gibi bu iki kavram birbirinden oldukça farklı durumları ifade etmektedirler. Scruton verdiği örnekte, kendisinin oluşturulmasındaki biçim şartlarına uyarak, beş-yedi-beş ölçülü geleneksel Japon şiir biçimi olan bir haikuyu kaleme alabileceğini, ancak kendisi ile haiku “gelenegi” arasında duygusal bir bağ bulunmaması, bu “gelenek”e ait olmaması nedeniyle bununla kendisini ifade edemeyeceğini savunmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında geleneksel sanata biçimsel anlamda sahip çıkmak, onu şekil şartlarına sadık kalarak üretmek anlamlı değildir. Örneğimize dönecek olursak, kendini divan edebiyatını üreten kültür ve geleneğin parçası olarak göremeyen, onu içselleştiremeyen bir yazarın, sadece biçim şartlarına uyarak, divan şiiri üretmesi imkânsızdır. Çünkü duyguların bu yolla ifadesi için bir neden bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu kültür yeniden üretilmediği sürece onu biçime sahip çıkarak canlandırmak mümkün değildir. Eski kelimeler kullanmakla “geleneg e sahip çıkıldığı,” bu yolla “muhafazakâr sanat” yaratıldığının düşünüldüğü bir toplumda ise “gelenek” değil, ancak onun “biçimi” yeniden üretilir.

Gelenek nasıl sürdürülebilir?

T.S. Eliot muhafazakâr düşünce derlemelerinin çoğunda yeniden yayımlanan *Tradition and the Individual Talent* (Gelenek ve Bireysel Yetenek) başlıklı denemesinde bir önceki nesil tarafından aktarılan yaklaşımların taklidi anlamındaki “gelenek”in benimsenmesinin anlamlı olmadığını belirtirken, böylesi bir tekrarcılığın yerine yeniliğin daha anlamlı olduğunu savunmuştu.

Eliot buna karşılık kapsayıcı mânâsıyla “gelenek”in mirâs olarak kazanılamayacağını, onu elde etmek için yoğun bir uğraş gösterilmesinin gerekli olduğunu ileri sürüyordu. Bu her şeyden önce geçmişin sadece geçmişliğini değil, “güncelliği”ni de anlayan bir tarihsellik duygusunu gerekli kılmaktaydı.

Bir yazar bu anlamda kalem oynattığında Homeros’dan yaşanan ana kadar üretilen tüm edebiyatı, zaman mefhumunun kaybolduğu bir bağlamda, yeniden üretmekteydi. Muhafazakâr edebiyat eleştirmenlerinin Eliot’un *Four Quarters* ile Dante’yi modern edebiyatın bir parçası haline getirdiğini söylerken işaret etmeye çalıştıkları nokta da buydu. Doğal olarak bu anlamıyla geleneğin varlığı bir sanatçının “kendisi” olarak değerlendirilmesini imkânsız hale getirmekte, onun yeri ancak geleneğin geçmişteki diğer temsilcileriyle mukayese edilerek belirlenebilmektedir. Böylesi bir geleneğin yokluğu ve tarih ile zaman ötesi bir ilişkinin kurulamamasının toplumumuzda sanat alanında ne denli çetrefil sorunlara yol açtığı açıktır. Ancak bunun geleneğin biçimsel düzeyde üretimi ve hamâsetle aşılamayacağı da unutulmamalıdır.

SANATA MUHAFAZAKÂR NORMLAR KOYMAK

YALÇIN ÇETİNKAYA

Muhafazakâr, Avrupalı bir kavram ve Hristiyan bireyin ve din adamının "muharref kutsal" ile siyasî otorite arasındaki ilişki biçimini ve konumunu belirliyor. Muhafazakâr, yani "konservativ" birey, muharref kutsalın kabul edilmesi zor ilkelerini sorgulayan akla karşı bu muharref kutsalı savunan ve koruyan bir birey profilidir. Muharref kutsal, İsa'nın "Tanrı'nın oğlu" olduğunu ifade ederek ve "Tanrı" kavramını hakikat boyutunun dışına çıkararak zaten ciddi bir dînî-etik, ontolojik ve epistemolojik probleme ve tutarsızlığa yol açmıştır. Hristiyan Batı'nın muharref kutsalı, ancak "konserve edilecek" korunabilir, çünkü bu tutarsız ve Hakikat'ten uzak kutsal, aklın ve ilmin sorgulamalarından kendisini başka türlü muhafaza edemez. Kendisini koruması için bir "koruyucu zırha", bir "dokunulmazlığa" ihtiyacı vardır ve konservativ yani muhafazakâr profil, tam da bunu yapmakla mükelleftir. Hristiyan Batı'nın bize dikte etmeye çalıştığı "muhafazakârlığın" kökeninde bu vardır... muharref kutsalı, Kilise doktrinini ve monarşik yapıyı korumak. Bunun İslâmiyetle, Kur'an'la ilgisi olabilir mi? Kendine güvenen, "hakikat" olduğunu ileri süren bir kutsal, kendini niçin ve nelerden koruma gereği duysun ki?

Ortaçağ'da Kilise'nin felsefe ve akla bir tek şartla izin verdiğini unutmamak gerekir. O da "Tanrı'yı ve Kilise öğretisini sorgulamama" şartıdır. Halbuki insanın tabii olarak merak ettiği şey Tanrı'nın bizzat kendisidir. Kendisini yaratan ve ona ibadet etmeye çağırılan

* Yeni Şafak, 15 Nisan 2012.

bir varlığı merak etmek, onun hakkında doğru ve tutarlı bilgi sahibi olmak, insana yaratıcısı tarafından verilmiş bir haktır ve Allah kuluna kendisini tam ve doğru biçimde tanıtmış ve kulunun kendisi hakkında sorular sorup öğrenmesine de -edeb ve ilim sınırları içinde- izin vermiştir. Çünkü gerçek anlamda iman edebilmek için, iman edeceğiniz varlığı, Allah’ı iyi bilmek zorundasınız. Ayrıca insanın edeb ve ilim sınırları içindeki sorularından korkmak ve rahatsızlık duymak, ancak uydurma bir ilâhtan beklenebilecek bir davranış olabilir. Yoksa bunun Mekke’deki putların dokunulmazlığından ne farkı kalır?

Hristiyan Batı’da Kilise’nin kendi tarif ettiği ve tanımladığı, insanları da inanmaya zorladığı “Tanrı”nın, Kur’an’da kendisini bütün âlemlere ve düşünen akla tarif eden Allah ile ilgisi yoktur ve Allah Kur’an’da; Hristiyanlar’ın İncil’i tahrif etmelerinden tutun da, İsa’nın Tanrı’nın oğlu olduğu inançlarına kadar, bütün bunları reddeder ve İhlâs Sûresi ile de bu anlayış ve inancın hakikati yansıtmadığını açık ve anlaşılır bir şekilde gösterir.

SANATA MUHAFAZAKÂR NORMLAR KOYMALI MI?

Kilise ve onunla dayanışma içindeki siyasî otoritenin gücünü devam ettirebilmesi için bu anlayış ve inancın sarsılmaması gerekmektedir. Bu sağlıklı olmayan, yanlış, muharref inanç en fazla “akıl” tarafından sorgulanır ve akıl sorduğu sorulara makul cevaplar alamayınca da muharref kutsal ile tabii olarak arası açılır. Hristiyan dünyada muhafazakârlık bu iki yapıyı, muharref ve saptırılmış kutsal ile siyasî monarşizmi korumak gibi bir misyona sahiptir. Sanat da Ortaçağ’dan Aydınlanma’ya kadar, Hristiyan Avrupa’nın muharref kutsalını korumak gibi “muhafazakâr” bir tavır sergilemiştir. Bu, sanatın kendisinden kaynaklanan bir durum değildir kuşkusuz, din adamlarının sanata “muhafazakâr normlar” koyup onu Kilise doktrinine ve muharref kutsala indirgemeleriyle ilgilidir. Bugün sanata muhafazakâr normlar konulmaya kalkıldığı zaman, bu yapıların Ortaçağ’da Kilise’nin müziğe ve diğer sanatlara müdahale etmesinden, onu şekillendirip ona muharref kutsalı giydirmekten ya da o sanat dalını muharref kutsalın sınırlarına indirgemekten farklı bir şey yapılmış olmayacaktır. Kilise nasıl tabiattaki ses cevherini “Teslis

Doktrini"ne uydurmak için indirgedi ve o zenginliği yok ettiyse; nasıl Aziz Ambrossius ve özellikle Aziz Gregorius muharref kutsalı, müzik dilini kullanıp öğretmeye kalktıysa; nasıl Gotik Çağ içindeki Notre-Dame Katedrali sürecinde olduğu gibi, bazı ses aralıklarının "Şeytan Aralığı" diye Kilise tarafından kullanımı yasaklanmışsa, nasıl Ortaçağ resim sanatı adeta İncil'in "story-board"u haline gelmişse, korkulur ki sanatta muhafazakâr normlar koymaya kalkıldığında Kilise'nin Ortaçağ'da yaptığı bu işlerin aynısı yapılmış olacaktır. Ayrıca sanatta muhafazakâr normlar koymak, onu İslâmî derinlik ve zenginliğinden de uzaklaştırır. Burada önemli bir soru daha sormak gerekebilir: Bu muhafazakâr normları, sanata kim koyacak?

KUTSALI KORUYAN ALLAH'TIR

Meselâ müzikte "Allah ve Muhammed" lâfızlarını kullandığınız zaman muhafazakâr sanat mı yapmış oluyorsunuz? Muhafazakâr normlardan biri, meselâ böyle bir şey mi? Bence hayır, çünkü gördük ki kendisine Türkiye'de "muhafazakâr" deyip duran kesimlerin müziklerinde bolca "Allah ve Muhammed" lâfızları var ama, hiçbir sanatsal değerleri ve müzikalimleri yok.

Sanata muhafazakâr normlar koymadan önce, Batılılaşma kompleksini yenmiş ve gerçekliğin Batı'da olmadığını anlamış, kendi tabiliğini yakalamış, önyargısız, kompleksiz, toplumuyla barışık, Yaratıcısıyla barışık ve ondaki bu sanatçılık kabiliyetinin Yaratıcısının kendisine bir lûtfu olduğunu idrak edebilmiş, yüksek ahlâk sahibi, sanatını kendi egosunu yükseltmek için yapmayan, yüzünü Hakikat'e çevirmiş gerçek sanatçıyı yetiştirelim, gerisi kolay. Sanat da zaten bu sanatçının elinde yeniden şekillenir. Bu sanatçı, zaten bir şeyleri muhafaza etme gereği duymayacaktır, çünkü bilecektir ki insanın kendisini Şeytan'dan ve nefsinden başka hiçbir şeyden muhafaza etmesine gerek yoktur, sahip olduğu inanç da ona bir şeyleri, özellikle "Kutsal"ı koruma vazifesi vermemektedir ve gönderdiği Kutsal'ı koruyan da Allah'tır, insana, bu değerleri muhafaza etme vazifesi değil, hayatının ve bilgisinin merkezine Allah'ı koyarak, doğru bir yaşama biçimi oluşturma, dünyada diğer insanlarla barış içinde yaşamayı tesis etme vazifesi vermektedir. Sanatçı, aslında tasavvufta

insân-ı kâmilin yaratıcısına olan iştîyâkiyle yanıp tutuşması gibi, O Yaratıcı’nın muhteşem yaratıcılığının eseri olan varlığı resmederek, Bezm-i Elest’te duyduğu hitâb-ı ilâhîdeki olağanüstü ses zenginliği ve ahengi özleyen, onları arayan kişidir. Eğer bu arayış, kendi nefsinin yüceltmeye yönelik bir arayışa dönüşmüşse, sanatı da sanatçılığı da anlamını kaybedecektir.

KUROSAWA İSLAMİ DEĞİL DİYEMEYİZ

Sanat, insanın, varoluşundan itibaren Allah’ın yarattığı varlık âlemini görüp, seslerini duyup hayran olmasından sonra, bu muhteşem varlık âlemini taklid ederek yaptığı bir iştir. Bu bakımdan sanat, insanîdir. İnsanî olan her şey İslâmîdir. İslâmî olan her şey tabiidir, süflî değil ulvî duyguları yansıtır, Hakikat’in yansımasıdır. Güzeldir... aklı olan kalbin veya kalbi olan aklın reddedemeyeceği, aksine kabul edeceği şeylerdir... önyargısızdır, komplekslidir, gerçekçidir, sınır tanımaz, milliyet, ırk vs gibi takıntıları yoktur, evrenselidir, insanlığın ortak algısına hitab eder. Her şeyden önemlisi, kalbîdir. Bugün Hristiyan Batı’da yaşamış birçok müzisyen, ressam, şâir gibi sanatçıların birçok eserinin, “muhafazakâr” veya “Müslüman” kimliği ile öne çıkmış şahsiyetin eserlerinden daha islâmî olduğunu düşünüyorum. Vivaldi’nin “Mevsimler Süiti”ni, Mozart’ın, Beethoven’ın eserlerini, Shakespeare’i, Akira Kurosawa sinemasını, Tarkovski sinemasını, İslâmiyet’in geniş ve evrensel çerçevesinin dışında düşünmek mümkün olabilir mi? Ayrıca İslâmî olan nedir, ne değildir de tanımlamak gerekiyor.

KURTARICILIĞA SOYUNMAYALIM

Muhafazakârlıkla İslâmiyet arasında bir bağ kurmakta zorlanıyorum. “İki günü eşit olan ziyandadır” diyen bir peygamberin getirdiği dinin korumacı (muhafazakâr) bir birey önerdiğini düşünmüyorum. Tam tersine inanan her insana gelişmeyi, kendisini sürekli sorgulamayı, yenilenmeyi tavsiye etmektedir İslâmiyet. Öncelikle şu bizim kültürümüzün, inancımızın, değerlerimizin üretmediği ve Hristiyan Batı’nın kendi kültür, inanç ve değerlerinin, birey-kilise, birey-devlet ilişkilerinin sonucu olan “muhafazakâr” kelimesini ısrarla kullanmaktan vazgeçsek ve Allah’ın bize öğrettiği tanımlayıcı

kavramları kullansak nasıl olur? Çünkü muhafazakârlık, ne yazık ki sağlıklı bir durum değil.

Kalp, akıl ve ruh rafine oldukça ve sükûnete erdikçe, yani “nefs-i mutmainne” de durdukça, ortaya çıkan eser de daha rafine, naif ve gerçek anlamda “sanat eseri” olacaktır. İnsanlığın normlarla sınırlandırılmış sanata değil, “nefs-i mutmainne” de karar kılmış sanatçılara ihtiyacı var. Sanat sonuç olarak ilâhî bir ilhamdır. Sanata birtakım muhafazakâr normlar konulmaya kalkıldığında, Ortaçağ Kilise papazlarının resme ve müziğe muharref kutsala uygun standartlar koyup meselâ “müzikteki fa-si aralığı şeytan aralığıdır, kullanılması yasaktır” demeleri gibi son derece totaliterce bir iş yapılmış olacaktır. Üstelik bunu yapmaya kalkmak, “iktidar bende, her şeye ben şekil vermeliyim” gibi bir cesareten kaynaklanıyorsa daha da tehlikelidir. O zaman çok eleştirilen Cumhuriyet’in batılılaşma politikalarını, harf devrimini, müzik devrimini...eleştirmeye hakkımız olamaz, çünkü sonuçta Cumhuriyet de kültür ve sanatta kendi normlarını koymuştur. Sanata muhafazakâr normlar koyarak Ortaçağ Kilise papazlarıyla ve Cumhuriyet’in o çok eleştirdiğimiz faşist, totaliter ve batılılaşmacı elitleriyle aynı duruma düşmeyelim. İsteyen kendisini muhafazakâr kabul ve ilân edebilir ama, birtakım muhafazakâr normlar koymaya kalkıp sanatı kendi sınırlarımıza indirgeyip kurtarıcılığa soyunarak, kendi kendimize de gelin-güvey olmayalım. Durduk yerde Gregoriuslaşmayalım...Perotinleşmeyelim!

MUHAFAZAKÂR SANAT NEDEN OLMAZ*

AHMET HAKAN

- Olmaz çünkü sanat devrimcidir.
- Olmaz çünkü olsaydı şimdiye kadar olurdu.
- Olmaz çünkü "çok oy alıp iktidara gelmek" ile "sanat eseri üretmek" arasında hiçbir ilişki yoktur.
- Olmaz çünkü bu işler Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği'nin görüş ve direktifleri doğrultusunda olacak işler değildir.
- Olmaz çünkü muhafazakâr ağırbaşlılık, sanat gibi ele avuca sığmaz alanda hükümdar olamaz.
- Olmaz çünkü sanattan müdürlük, daire başkanlığı falan çıkmaz.
- Olmaz çünkü sanat isyan eder, itiraz eder.
- Olmaz çünkü sanat isyan ya da itiraz etmediğinde de olmadık yaramazlık yapar.
- Olmaz çünkü sanatta ihale olmaz.
- Olmaz çünkü sanat ne ayıp dinler, ne itaat...
- Olmaz çünkü sanat vesayet altına girmez.

* Hürriyet, 17 Nisan 2012.

MUHAFAZAKÂR SANDIĞIN MUHAFAZAKÂR DEĞİLDİR*

“Muhafazakâr sanat olmaz” dedim ya...

Soruyorlar bana:

“Sezai Karakoç’a, İsmet Özel’e, Necip Fazıl’a, Mimar Sinan’a, Fuzuli’ye ne diyeceksin?”

Ne diyeceğim?

Onlar muhafazakâr falan değildir diyeceğim tabii ki...

- Sezai Karakoç’un şiirleri, muhafazakâr sağcı şiirler değildir. Değiştirici, dönüştürücü, devrimci ve protestocu şiirlerdir.

- İsmet Özel solculuktan İslamcılığa döndükten sonra muhafazakâr sağcı şiirler yazmadı. Devrimci, dönüştürücü şiirler yazdı.

- Fuzuli muhafazakâr bir şair değildi. Döneminin dönüştürücü bir bilgisi olarak şiirler yazdı.

- Mustafa Kutlu’nun hikâyeleri, muhafazakâr sağcı hikâyeler değildir. İtirazı olan, protestosu olan, değişim isteyen hikâyelerdir.

- Mimar Sinan muhafazakâr bir mimar değildi. Çığır açan, parmak ısırtan, çılgın bir mimardı.

- Necip Fazıl muhafazakâr bir şair değildi... Döneminin muhafaza edilen her türlü unsuruna karşı bayrak açmıştı. Hem de delice...

* Hürriyet, 19 Nisan 2012.

“MUHAFAZAKÂR SANAT, BAŞÖRTÜLÜ KADIN”

CİHAN AKTAŞ

(...)

Bir taraftan da muhafazakâr sanat üzerine bir tartışma sürüyor. Murat Belge'nin “Muhafazakâr Sanat” başlıklı yazısında irdelediği gibi sanatın muhafazakâr olamayacağı açık geliyor bana, esasında muhafazakâr sanattan söz edenler de bazen bir tekrarı, bazen bir taklidi hatta kitsch halini kastediyorlar.

Benzeri tartışmaları yorumlarken her zaman muhafazakâr olmadığımı belirtmem gerekiyor. AKP muhafazakâr bir parti olduğunu açıklayalı beri, başörtülü yazar da şeksiz şüphesiz “muhafazakâr”lık çatısı altında görülüyor. Oysa ben kendini tamamlamış, bir bakıma kendini büsbütün gerçekleştirdiği kanaati içinde mağrur, bu nedenle de donuklamaya başlamış, hatta çağına tanıklık etmekte yetersiz kalan bir medeniyet anlayışının sanat görüşüne sıcak bakmadığım gibi, sanatta ilerleme diye bir yaklaşımı da anlaşılır bulmuyorum. Miro'yu mağara dönemi çizgilerine, postmodern edebiyatı da Mevlana'ya, Sofokles'e ya da ne bileyim, mezmurlara yaklaştırmaya sevkeden duyarlık, sözünü ettiğim. Söz konusu olan ne taklit ne de yeniden yorum. Yaşanılan dönemden bağımsız değilsin, ancak ulaşmaya çalıştığın öz aynı. Muhafazakâr bir devrimcilik, diyor kimileri. Bu ister istemez böyle değil midir? Baudelaire sanatçının kimseye, geçmişin mirasına da borçlu olmadığını söylerken belki bu sanatsal ilkelliğe geri dönebilme başarısını kastediyordu.

* Taraf, 19 Nisan 2012.

Sanatın kaynağı daha derinde, daha bütüncül ve aynıksı. Müslümanların sanatından söz edilebilse bile, bir sanat eserinin aidiyeti olmayacağını düşünüyorum.

Toplumsal kitsch’in Müslümanlara mal edilmesi ise pek kolay; geniş Müslüman nüfus toplumun önce kapalı yaşamaya zorlanmış sonra da altüst olmaya zorunlu kalmış mustazaf kesimlerini teşkil ediyor. Müslüman halk heykel ve operaya sıcak bakmıyordu, ama bunun sebepleri benzeri sanatların sunumunun ideolojik olması değil midir... O ideolojik çerçeve artık silikleştiği için insanlar bir baskı sonrası dönemi sarhoşluğu içinde şimdi. Yüksek sanatın banalleşmeye seyrettiği yerde bir karşılaşma ve karışma yaşanıyor aynı zamanda, bir taraftan da metaların sanatın dünyasından ayıran sınırı aşmaya zorlanarak yeni bir üretim gerçekleştirmeye çabaladığı bir süreç bu... (Ranciere, Estetiğin Huzursuzluğu, sf 52, İletişim)

Kültürel alanda bir verim ortaya koyamayan, sanatı değil inşaatı üretimi değil imajı yeğleyen İslamcıların muhafazakârlık etiketini reddetmeleri de öyle kolay olmuyor. Başörtüsü sorunu üzerinden sistem eleştirisi sürdüren İslamcıların günler süren ve sayısız oturum içeren kültürel etkinliklerinde kadınların Monna Rosa misali soyut bir düzeyde varlığı, katılımcı olmaktan ziyade izleyici olarak görünmesi bu açıdan da kurcalanmaya değer.

MUHAFAZAKÂR SANAT

TAHA AKYOL

Muhafazakâr sanat olur mu?

Tartışma, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri edebiyatçı Prof. Mustafa İsen'in "**muhafazakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulması gerektiğini**" söylemesiyle başladı. İsen bunu edebiyatçı kimliğiyle söyledi.

İskender Pala "**muhafazakâr sanat manifestosu**" diye bir metin yayınladı. Hasan Bülent Kahraman, Şükrü Hanioglu, Murat Belge gibi isimler konuyla ilgili makaleler yazdılar. Meseleyi "**gelecek**" ve "**sanat**" kavramları arasındaki ilişki ve sorunlar açısından irdelediler. Aslında bütün siyasi felsefelerle sanat arasında böyle hem "**ilişkiler**" hem "**sorunlar**" vardır.

Ahmet Hakan ise "**muhafazakâr sanat olmaz çünkü sanat devrimcidir**" diye yazdı.

Devrimcilikle sanat arasında böyle zorunlu bir bağ olduğunu ben sanıyorum. Sanatta "**devrimci**" atılımlar olabilir ama sanatta "**gelenek**" de en azından o kadar önemlidir.

Muhafazakârlık nedir?

Özel olarak muhafazakârlık açısından baktığımızda, bu kelimeye ne anlam verdiğiniz önemlidir. Evet, hiç yeni katkı yapmadan "**eski**"yi tekrarlayarak sanat gelişmez ama muhafazakârlığın anlamı bu değildir.

* Hürriyet, 19 Nisan 2012.

Russell Kirk klasikleşmiş Muhafazakâr Zihniyet (The Conservative Mind) adlı kitabında, birçok türü bulunan muhafazakârlıkların ortak 6 özelliğini uzun uzadıya anlatır: Rasyonalizmin sınırlılığı ve dini inanç, geleneğe mistik bir ilgi, toplumda sınıf ve düzenlilik fikri, mülkiyet ve özgürlük, nefse hâkimiyet kültürü, değişimlerin devrimci değil tedrici yani evrimci olması isteği...

Bu değerleri içeren sanat niye olmasın?! Murat Belge’nin de yazdığı gibi, **“içeriği muhafazakâr olan sanat”** vardır. Hem de küçümsenmeyecek kadar...

Muhafazakâr sanatlar

Bir ‘aristokratik sanat’ vardır... Dinî nitelikli İslam, Hıristiyan, Musevi, Budist sanatları vardır... Adı üstünde “klasik sanat” vardır... Modern çağlarda **“neo-klasik sanatlar”** vardır.

Herhangi bir devrimle doğmayan, asırlar içinde işlenerek gelişen, dinden, gelenekten, tarihsellikten ilham alarak oluşmuş bu sanatlar **“muhafazakâr”** değilse nedir?

Fransız devrimini yazan romancı Stendhal sanatçıdır da, kralcı Chateaubriand sanatçı değil midir?! Devrimci Gorki sanatçıdır da karşıdevrimci Soljenitsin sanatçı değil midir?

Kültürel muhafazakârlığın simgesi olan T.S. Eliot tartışma dışıdır! Murat Belge, faşizm tutkulusu Ezra Pound’un bile sanatının inkâr edilemeyeceğini yazdı haklı olarak. Buna Wagner’i de ekleyelim isterseniz.

Bizdeki durum

Bize gelince, belirli kalıplar içindeki Divan Edebiyatı’nın bile sanat olmadığını kim söyleyebilir? Hem Nedim’i Bakı’nın tekran saymak mümkün mü? Evrimle gelişmiş **“gelenek”** ifadeleri olan Osmanlı mimarisi, tez-yinatı ve müziği de muhteşem sanat örnekleridir.

Halk edebiyatı ve tasavvuf **“gelenek”** olmasaydı Âşık Veysel gibi bir dâhi yetişir miydi?

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Yahya Kemal'i, Peyami Safa'yı muhafazakâr saymayacaksak nereye koyacağız?

Muhafazakârların da bir şeylere itirazları, başkaldırıları, kuvvetli esinleri, estetik algıları olabilir ve sanat üretebilirler. Devrimcilerin de, liberallerin de, sosyalistlerin de, feministlerin de...

Aslında bu kavramlar zihnimizdedir, hayat bu kadar kesin kategorilere bölünmüş de değildir. Sanat yaratan çevre, gelenek ve zihin özellikleri varsa her fikirden sanat fışkırabilir. Yoksa, her fikir sanatta kadük kalabilir.

MUHAFAZAKÂRLIK CEBERRUTLUK DEĞİLDİR*

FEHMİ KORU

Meslekten Türk edebiyatı profesörü, geçmişinde Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı bulunan günümüzün Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri **Mustafa İsen** söyledikleriyle ‘*muhafazakâr sanat*’ tartışması başlattı. Dediğinin özeti şu: “*Muhafazakâr sanat ve estetik normları oluşturulmalı...*”

Prof. İsen’in müktesebatı, birilerinin emir ve talimatlarıyla sosyal alanlarda değişim meydana geleceği iddiasına müsaade etmez. Dediklerinin “*Yeni normlar oluşturulacak, oluştur*” tarzı bir çağrı olduğunu sananlar da çıktı çünkü. Tartışılan alan, suyun kendi istikametinde aktığı, dışarıdan etkilerle yeni bir anlayışın veya o anlayışa uygun eserlerin kolayından ortaya çıkmayacağı bir alandır.

Bu alanda yazılmış kitaplar ve makalelerden habersiz olamaz **Prof. Mustafa İsen**; ülkemizde muhafazakâr düşüncenin temelinde yatan ‘İslâm’ ile estetik ve edebiyat arasındaki ilişkileri irdeleyen yazarların bir kısmıyla yakın dosttur kendisi...

Sözü daha fazla uzatmak gereksiz: Bir kültür adamı olarak **Mustafa İsen**’in tam da şu sıralarda böyle bir çıkış yapmasının farklı bir sebebi olmalı...

Çıkışının üzerinde kafa yorarken -onun meramının benim aklima gelenle bir ilgisi olduğunu iddia etmeksizin- düşündüklerimi sizlerle paylaşmak isterim.

* Star, 20 Nisan 2012.

Ülkemiz on yıla yakın süredir kendisini ‘*muhafazakâr demokrat*’ olarak tanımlayan bir kadro tarafından yönetiliyor. Hükümet ‘*demokrat*’ sıfatını hak ettirecek pek çok cesur ve ileri adım attı. Ayrıca sosyal barışı amaçlayan ‘*açılımları*’ da var. Ekonomiyi başka ülkelerde yaşanan çalkantılardan korumayı da bildi. Her seçimde artan oyları ve kamuoyu yoklamaları halkın da başarıları takdir ettiğini gösteriyor zaten...

Ancak ‘*muhafazakâr demokrat*’ hükümetin kadroları ‘*muhafazakârlık*’ adına ne yaptılar? Kültürde, edebiyatta, sanatta hangi kalıcı adımlar atıldı, hangi başarılar kaydedildi? Önemli eserlerin yazılmasına vesile olacak bir ortam oluşturuldu mu sözgelimi? Muhafazakâr düşünceyle ilintilendirilebilecek bir büyük sanat hamlesi yapıldı mı? Tiyatroda, görsel sanatlarda yeni bir estetik anlayışını temsil eden, ‘*yerlilik kokan*’ herhangi bir farklılık oldu da biz mi haberdar değiliz?

Galiba sorunun barm teli burası: Muhafazakâr demokratlar, ‘*demokrasi*’ alanında gösterdikleri beceri ve kaydettikleri başarıyı ‘*muhafazakârlık*’ söz konusu olduğunda tekrarlayamadılar...

Sanat ve edebiyatın, dilin, musikin ve kültürün diğer unsurlarının kolay eğilip bükülür, bugünden yarına değişir şeyler olmadığının elbette farkındayım. Ancak yine de bu konularda bir arayış, bir özendirme, bir takdir ve teşvik görülmediği de ortada. Marifet iltifata tâbiyse, iltifatın olmadığı bir ortamda marifetin çeşitlenmesi ve zenginleşmesi beklenemez.

İstanbul’da **Şehir Tiyatroları**’nda yaşanan krize de bu yönden bakabiliriz. Neredeyse 20 yıldır süregiden bu önemli kurumu kendi haline bırakma iradesi yeni bir yönetim anlayışıyla yer değiştirtince, eski kadrolar isyan haline geliverdi. Kuruma müdahale yerine, yeni bir sahne daha açarak orada istenen türden eserlerin sahneye konması ve alternatif sanat anlayışının pekâla mümkün olduğunun örneklenmesi daha doğru olmaz mıydı?

Aynı durum **Devlet Tiyatroları** için de düşünülebilir.

Muhafazakârlık müdahaleyi bile ‘*estetik*’ bir üslupla yapmayı gerektirir...

MUHÂFAZAKÂRIN SANAT KÂRÎ

ÖMER LEKESİZ

‘Muhâfazakâr sanat yapılacak, yaap!’ buyruğuna, anında topuk vurup, selam çakmakla yetinmeyip bir de manifesto döşeyen muhteremleri -konunun komediye de uygunluğuyla- tî’ye almak tam benlik bir işti ama hem daha önemli hususları yazmaya öncelik vererek gecikmiş olmam hem de M. Şükrü Hanioğlu ile Taha Akyol gibi iki değerli ismin devreye girmiş olmaları nedeniyle keyfim kursağında kaldı.

Çünkü Hanioğlu ‘muhâfazakârlık’ kavramını teorik düzeyde konuşma ehliyetine sahip ikincisi zor bulunur bir bilim adamıdır. Akyol ise yerli muhâfazakâr düşüncüyü pratiğiyle temsil eden yegane isimdir. Onların konuştuklarını konuşmak istediğiniz yerde ciddiyet bir zorunluluğa dönüşür.

Hanioğlu, ‘Bir ‘gelenek’ geçmişin sadece geçmişliğini değil, ‘güncelliği’ni de anlayan bir tarihsellik duygusunu gerekli kılar. Böylesi bir geleneğin yokluğu ve tarihle zaman ötesi bir ilişkinin kurulamamasından doğan sorunlar ise geleneğin biçimsel düzeyde üretimi ve hamâsetle aşılabilir’ (Sabah, 15 Nisan 2012) diyerek konuyu muhâfazakâr sanattan önce tartışılması gereken gelenek boyutuna taşıdı. Doldur-boşalt sistemiyle her konuda ahkâm kesmeyi alışkanlık haline getiren köşperdaz tayfası geleneği tartışmaya da cesaret edecekler midir, bunu bekleyip göreceğiz. Ben şimdilik şu kadarını söyleyeyim: T.S. Eliot’ın gelenekçiliğiyle, Guénon’un gelenekçiliği,

* Yeni Şafak, 21 Nisan 2012.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın gelenekçiliğiyle Mustafa Kutlu’nun gelenekçiliği arasında dağlar kadar fark vardır ve ülkemizde bunu bilen adam sayısı da bir elin parmak sayısını geçmez.

Akyol’un yazısına gelince: Tartışılması değil konuşulması gereken birçok hususu içeriyor. Öncelikle ‘İsen bunu edebiyatçı kimliğiyle söyledi’ yargısı ‘tartışmanın’ merkezinin, niteliğinin ve muhataplarının belirlenmesi açısından önemli.

İsen, uzmanlık alanı ‘eski edebiyat’ olmakla kimi tezkireleri latine etmiş, mersiyeleri incelemiş, çocuk şiirleri seçkisi yapmış, basılı divanların katalogunu hazırlamış, galiba Balkan edebiyatlarına da vakıf bir akademisyendir. Sanat nazariyesiyle ilişkisi dolaylıdır, hatta öyle dolaylıdır ki, edebiyatımızın seçkin örneklerini basan, yayan Mehmet Varış’ın bu alkışlanası çabasını ‘arkaik işlerle uğraşmak’ olarak niteleyecek kadar dolaylıdır.

Şimdi Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği koltuğunda oturan İsen’in edebiyatçı kimliğiyle sanat konusunda söyleyebileceği sözler, edebiyatla kâr niyetiyle değil, salt edebiyat yapma niyetiyle uğraşanların -harî bir kulağından girer öbür kulağından çıkar diyeceğim ama- kulağına girmez ki çıksın. Diğer bir söyleyişle, İsen’in bürokrat olarak başansına belki itiraz edilemez ama sanat nazariyeciliğine tereddütümüz itiraz edilir.

Dolayısıyla ‘muhafâzakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulması gerektiğini’ söyleyerek bir tartışmayı başlatan İsen’in söz gücünün edebiyatçı kimliğinden değil, oturduğu koltuktan kaynaklandığını ‘Madde-1’ olarak belirlememiz son derece makul ve makbul olacaktır.

Nitekim geçmişte ‘sanat’ konusundaki ilk buyruklar da koltuk etkisiyle ve muktedir olma kibriyle birlikte doğmuştur. Bunun ‘Stalinist tarz’ olarak nitelenmesinin nedeni de budur. Stalin’in devrimin ve yeni devletin sanatsız olamayacağını düşünüp ‘Sosyalist sanat yapılması’ talimatını verdiği andan beri hem iktidarların sanata olan sevgisi(!) artmış hem de ona istikamet verme, içerik belirleme, bir midilli niyetine üstüne binme çabaları ayyuka çıkmıştır.

Elbette İsen ve ilgili sözlerini bir buyruk gibi algılayan zevat ‘Biz bunu kastetmemiştik, senin yaptığın aşırı yorumdur’ diyeceklerdir. Ancak koltuklu bir çıkış yapılıyorsa ve bunu karabaşkoyunu güder gibi sanatı gütmeye meraklı olanlar avuç oğuşturarak, dil şaplatarak karşılıyorlarsa orada ‘dikte’yi aşp, ‘dikta’ya dönüşen bir tutum var demektir.

Görünen köy kılavuz istemez. Geçmişte de devlet sanatı belirlemek istedi, belli kesimleri bu yolla kârlandırdı ve her ne kadar şimdi yerlerinde yeller esiyorsa da ‘Kâbe Arabın olsun / Çankaya bize yeter!’ diyebilecek cibilliyette destekçiler de çıktı, ‘Köy Ensitüsü edebiyatı’ namında işler de türedi.

Şimdi siz kalkıp, AK Parti devrinde ‘muhafazakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulması gerektiğini’ söylerseniz ve ben de bunu ‘Yeni Kemalist tutum’ olarak yorumlarsam, bu aşırı yorum olmaz bilakis tecrübeyle doğrudan ilişkili bir durum olur.

Nitekim Akyol da ‘Aslında bütün siyasi felsefelerle sanat arasında böyle hem ‘ilişkiler’ hem ‘sorunlar’ vardır’ diyor ki, benim itirazım da sistemin yeniden, olması gereken şekliyle yapılandırılmaya çalışıldığı şu zamanda potansiyel ‘ilişkileri’ sanattan yana belirleyerek vaki ‘sorunları’ da en aza indirme imkânı varken neden sanata Köşk bağlantılı açık bir müdahalenin yapılmak istenildiğine dairdir.

Bir iki yazıyla kapatılamaz bu konu, devam edeceğim inşallah.

ÖZGÜR TİYATRO MUHAFAZAKÂR SANATA KARŞI

AKİF BEKİ

Hem sırtını devlet gibi bir patrona yasla hem de özgürlük iddia et, hem kamudan himaye dile hem de hamine hiçbir söz hakkı verme, insaf! Yalnızca 'özgür sanat, özgür tiyatro' için yürümediler Taksim'de. Muhayyel ve sorunlu bir 'muhafazakâr sanat' fikrine karşı da yürüdüler.

Cemil Meriç'in özgür düşünceyi yücelten sözleri, özgür sanat için de geçerli. Sanatın bütün hırçınlıklarına, bütün haylazlıklarına, bütün hoyratlıklarına bin selam! Fakat sanat üzerinden siyaset yapıyorsa, sanat üzerinden belli bir zihniyetin çıkar kavgası veriliyorsa velev ki muhafazakâr sanat adına olsun, çatışmanın tarafları arasında ben yokum. Çünkü yürüyenler, 'özgür sanatı muhafaza edelim' diyordu. Olmayan bir şeyi nasıl muhafaza edeceksiniz? Özgürleşmesi için, sanatın belediye çatısından da, kör ideolojilerin baskı ve tahakkümü altından da kurtanılması gerekmiyor mu evvela? Bir kesim, 'muhafazakâr sanat niye olmasın' diyor. Diğer, sanatın tanımını gereği muhafazakâr olamayacağını iddia ediyor.

İlerici ve gerici sanat

Nurtopu gibi bir 'ilerici sanat, gerici sanat' tartışmamız oldu, sürüp gidiyor. İstanbul Belediyesi, bünyesinde himaye ettiği Şehir Tiyatroları'nın oyun repertuvarına karışabilsin mi, karışmasın mı' değil tartıştığımız.

* Radikal, 25 Nisan 2012.

‘Muhafazakâr sanat mümkün mü, değil mi’ gibi abes bir münakaşaya çekiliyoruz.

‘Hayır, belediye söz sahibi olmasın’ diyenler, sanatın muhafazakârlaştırılmak istendiğini söylüyor. ‘Evet, söz sahibi olsun’ diyenler, böylelikle sanatın hemencecik muhafazakârlaşacağına inanıyor. Sanatın muhafazakârlaşma ihtimaline karşı koparılıyor bunca kıyamet. Faraza, alnı secde görmemiş bir sanatçının her yaptığı ilerici, devrimci ve çağdaşken 5 vakit namaz kılanın her yaptığı da gerici, yobaz ve bağnaz sanat mıdır? Sosyo-kültürel değerleri muhafaza edenlerin yaptığı sanat mı muhafazakârdır yahut siyaseten tutucu, yani statükocu olanların yaptığı mı?

Türkiye’de değişimi ve çağa ayak uydurmayı savunan siyasi çizgi mi daha ilericidir, yoksa eski düzeni olduğu gibi muhafazadan yana olan anlayış mı? Sahneyi, oyuncusundan dekoruna ahlaki bir tesettüre sokmak mıdır veya, tiyatroyu muhafazakârlaştırmak? Bu mudur muhafazakâr sanat? Çıplaklığı ve argoyu baş tacı eden teşhir tüccarlığı, ilerici ve devrimci sanata mı girmektedir ya da? Kimdir gerici, kim ilerici? Nâzım Hikmet şair, ama Necip Fazıl değil midir? Elin çarcısından devrimcisine, kralcısından cumhuriyetçisine deliller getirerek solun yerleşik hegemonyasına karşı sağcı sanatın varolma mücadelesini haklılaştırmaya uğraşılıyor kimi.

Bizim sağımız elin sağına, solumuz da elin soluna benziyor mu ki! Etiketle ürün arasında uyumsuzluk var. Etiket üzerinden yürütüyoruz tartışmayı, içerik üzerinden değil.

Hem devletçi hem özgür

Ceburut ideolojilerin istibdadı altında inim inim iniliyor bu yüzden sanat. Mümkünatı bir yana, muhafazakâr sanat neyi muhafaza ediyor; çağdaş, solcu, ilerici yahut devrimci sanat neyi ilerletiyor, deviriyor yahut değiştirip çağdaşlaştırıyor, aldırın yok. Belediye, Şehir Tiyatroları’nın oyun seçiminde söz sahibi olmaya yelteniyor. Şimdiye kadar tek kişinin belirlediği repertuarı, 2’si bürokrat 7 kişilik bir heyet belirleyecek artık. Herhangi bir siyasal iktidarın, resmi sanat telakkisi doğrultusunda kültür hayatını tanzime yönelmesine ilkesel itirazı olanlar anlarım.

Ama Şehir Tiyatroları'na çöreklenmiş ideolojik bir çevrenin rahatı kaçınılıyor diye, meseleyi, güya muhafazakâr sanatın kayrılmasına indirgemek hangi iz'ana sığar?

Sanat, bilhassa da özgürlük iddiasındaki sanat, belediyeden patronluk istememeli, buna ihtiyaç da hissetmemeli değil mi?

Hem sırtını devlet gibi bir patrona yasla hem de özgürlük iddia et, hem kamudan himaye dile hem de hamine hiçbir söz hakkı verme, insaf!

KASABA, SANAT VE MUHAFAZAKÂRLIK

CİHAN AKTAŞ

Ahmet Altan'ın yazılarını sıklıkla "ne kadar da haklı ve bunu ne güzel ifade ediyor" düşüncesiyle okuyorum. Altan sonuçta *Taraf*'ta yazmaya başlayalı okuduğum bir yazar değil, yıllar önce, *Kılıç Yarısı Gibi* ilk çıktığında edebî anlamda bende bulduğu kimi karşılıkların etkisiyle telefon edip romanıyla ilgili düşüncelerimi iletmıştim.

Edebiyatçılığının yanında Altan, sadece inandığını dile getiren ve bu anlamda çağının tanığı olmayı başaran bir yazar olarak ayrıca değerli. Söz konusu sanat olunca, toplumsal konularda seçkin bir tutumun uzağında durduğu için de Altan'dan **Pierre Bourdieu**'nun "habitus" tanımının ötesine geçen bir yaklaşım umuyorum.

"**Din, Ahlâk ve Kasaba**" başlıklı yazısında olduğu üzere kasaba hayatı ve muhafazakârlık olgusu etrafında çok haklı tesbitlerde bulunuyor başyazarımız, ancak bazen belki yine "habitus"la açıklanabilir, klasik Cumhuriyet seçkinlerine özgü bir önyargıdan etkileniyor ifadeleri.

Örneğin muhafazakârlık, Müslüman sanatçının benimseyebileceği bir sıfat gibi görünüyor Altan'a. AKP hükümeti tarafından benimsenen muhafazakârlık sıfatı, kaçınılmaz bir şekilde bir stratejiye dönüşürken, Müslüman sanatçıları rencide eden bir indirgemeciliğin sebebi oluyor oysa. **Rasim Özdenören**'in, **Mustafa Kutlu**'nun, **Ayşe Şasa**'nın, **İhsan Kabil**'in, **Turan Koç**'un, **Gülcan Tezcan**'ın ve daha nice sanatçının, yazarın sanat ve edebiyat görüşü belediye yönetimini elinde tutan

* Taraf, 26 Nisan 2012.

şahsiyetlerin, tiyatronun idari işlerine bakan belediye memurlarının anlayış kalıbına indirgenebilir mi... Ayrıca **Şehir Tiyatroları** etrafında süren tartışmada hiç sorgulanmamış rant alışkanlıkları ve ideolojik sansürden muaf olmayan bir sanat görüşünün iktidarının sorgulanıyor olması hiç mi etkili değil...

Altan’ın kasaba hayatına karşı eleştirilerinde de katıldığım ve katılmadığım hususlar var. **Kemal Karpat’ın Sezai Karakoç’un** kasaba edebiyatına dair yazısını eleştirirken dillendirdiği “köyü sömürerek var olan kasaba” olgusunun gerçeğin bir yüzünü yansıttığını düşündüğüm gibi... Üstelik toplumsal hareketlilik, sürekli paralaks bakmayı gerektirecek kadar hızlı. Nicedir kasabalar köyleşiyor, bir bakıma köy kasaba üzerinden şehre akıyorken; bir de bakıyorsanız şehirlerden köylere bir akış başlamış.

Çocukluğum sahici bir kasabada geçti. Bir bakıma şiir gibiydi içinden geçtiğim sahneler, yer yer kararsa da geçiş alanları, insan ilişkileri sahiciydi. Beni yazar olmaya gönderen sayısız hatıram var: Bir şiir yazmıştım ve yazdığım şiir elma ve kiraz ağaçlarıyla kaplı bir bahçede semaverin etrafında toplanan kalabalıkta büyük bir sevinçle karşılanmıştı. Orada Broadway’e açılan Kırmızı Merdivenler yok, AKM de yok, ama çocuk muhayyilesini zenginleştiren masallar, efsaneler, gündelik hayatın nüfuz edilebilen sesleri, elden ele dolaşan yıpranmış kitap ve dergi ciltleri var. Tabii çoktandır bütün yerleşim birimleri aynı ekranın nasıl kullanıldığına bağlı olarak yeni ifadeler kazanıyor.

Ne şehir kadar kaybediyor bireyi kasaba, ne köy kadar –başka türde bir kaybetme anlamına gelecek şekilde– umursuz davranıyor... Gerçi bu kadınlar açısından sıkıntılı bir denge; bir kadından saygı görmek için seyrek nüfus içinde kendini yerli yerinde kaybetmeyi başarması beklenir. İşte bu nedenle kasaba terk edilmeden yapılamayacak, bununla birlikte bu terkin yaralarının da benlikte taşınması mukadder olan sıra aynı zamanda.

Sanat olgusu ise bohem sanatçının iştigal alanı olamayacak kadar geniş, engin.

Fakat kültürel üretimin merkeziliği kasabayı daraltıyor bir yerde, bu nedenle de benim doğal ortamım kasaba değil, şehir. (İslam’ın

ideali olan “Medine” de herhalde küçük ölçekli bir şehre karşılık geliyor.) Köyleşmeyi sürdüren kasabada yaşamaya devam etseydim, bir kemalist yarı aydın olmakla kalmasam da düşüncelerimin ve kişiliğimin sınırlarını genişletme cesaretiyle fiziki imkân ve şartların baskısı arasında nasıl bir hayatım olurdu, hayal etmekte zorlanıyorum. **Rasim Özdenören**’in benzeri bir tercihi dile getiren öyküsü “**Soğuk Işık**”ı bu açıdan da önemli bulurum. (*İmkânsız Öyküler*, sf. 189)

Böyleyken, **Ahmet Altan**’ın eleştirilerinde öne çıkan göstermelik ahlâkın özellikle kasaba hassasiyetleri ile tanımlanabileceği düşüncesine de büyük ölçüde katılmıyorum. Şehrin örtbası, bir derinliğin gerçekleşmesi anlamına gelmez. Despotizm biçimleri ya da bağınazlık her ortamda kendi araçlarını üretiyor; **Şehir Tiyatroları**’ndaki yönetmelik değişikliğiyle kopan fırtınayı biraz da bu açıdan görmek gerek. (Aslında **Kemal Karpat** da **Karakoç**’un “**Kasaba Edebiyatı**” yazısını eleştirirken insani varoluşu tanımlamada mekânsal indirgemenin sakıncalarını dile getiriyordu.)

Bunun yanında, kasaba ilişkilerinin mümkün kıldığı içtenlik ve tanıma olmasaydı, varoş mağaraları ağıyla yeni bir ifade kazanmaya mecbur kalan toplumumuz, bölünmeye zorlayan bir düşmanlığa pek kolay kapılırdı gibi geliyor bana.

Militer Türk modernleşmesinin sanatı, 28 Şubat’ta Sultanbeyli meydanına dikilen **fiber Atatürk heykelinde** mantıki sonuçlarına ulaştı. Oysa aynı dönemde Anadolu’da bir beldede **Ahmet Uluçay**, ilkel kameralarla **karpuz kabuğundan gemiler yapmanın** yollarını arıyordu.

Fakat **Ahmet Altan** sanatçıyı iktidar alanında namevcut kılmaya hazır bir duyarsızlığa işaret ederken de tamamen haklı: **Uluçay** ilkel kameralarla başyapıtlar ortaya koyabileceğini gösterdiği halde **Sezai Karakoç**’a en üstün ödülleri lâıyk gören bir hükümet döneminde yalnız, yapayalnız bırakıldı taşrada bir beldede, uygulama imkânı bulamadığı nice senaryoyla birlikte.

DEVRİMCİ SANAT DA MUHAFAZAKÂR SANAT DA SAFSATADIR*

CÜNEYT ÜLSEVER

Eskiden de benzer bir zırva vardı: Devrimci Sanat!

Sanatçıların, topluma mesaj verme mecburiyeti olduğuna, bu mesajın da hali ile toplumu ileri taşıyacak “devrimci ruh” olduğuna iman ederdik!

Şimdi ise yeni bir zırva çıktı. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen tarafından başlatılan “muhafazakâr sanat ve estetiğin normlarını oluşturmalıyız” cümlesiyle ters yönden bir mugalata zuhur etti. Hangi dalda olursa olsun, sanatın önüne onu ideolojik olarak paftalayan sıfat konamaz!

Roman yazar eser sahibinin kendisi komünist/sosyalist/İslamcı/milliyetçi v.b. olabilir. Eserinde meşrebine uygun temalar işleyebilir, hatta mesajlar verebilir.

Ama ~~eserine~~ katiyen “devrimci sanat”, “muhafazakâr sanat” gibi tarifler eklenemez. Pekala, bir “devrimci” eski zamanları överek, ya da bazı değerleri muhafaza etmemizi savunarak sosyalist devrimi kutsayan bir eser verebilir.

* Yurt, 26 Nisan 2012.

Evet, Türkiye’de bir sıkıntı var. Sıkıntı muhafazakârlara ait.

2002’den beri siyasi iktidar ellerinde, %50 oy oranı ile millet arasında çoğunluk oldular, kendi medyalarını yarattılar, merkez medyayı devşirdiler, düdüğü çalmak için para artık onların cebinde ama hala saygın eser üreten muhafazakâr kökenli sanatçı sayısı çok az.

“Ulusalçılar/sosyalistler” siyasette azınlıklar ama sanatta hala ezici çoğunluklar. Daha da ileri gideyim, yöneticilikten başlayın, mimariyi, mühendisliği, tıbbı, akademik dünyayı v.b. zorlayın; ülkenin insan sermayesi hala laik kökenli insanların uhdesinde.

2002’den beri iktidarda olan muhafazakârlar son 10 yıldır, bırakın önemli bir sanat eseri üretmeyi, kendi mutfaklarını bile kuramadılar. Onların da takıldığı lokantalar, “Osmanlı mutfağı” değil, Batı mutfağının uyduruk kopyaları. Bugüne dek gastronomide tek atılımları Paper Moon Lokantası’na mescit açtırma gayreti oldu.

“Yeni Osmanlıcılık” diye tutturup, nasıl Batı’nın tam emrinde dış politika yarattılsa, Osmanlı mutfağını da Batı özentisi lokantaların mescidinde aradılar.

Diktatörlüklerin (bkz: Stalin, Hitler, Mussoloni) üretmediği alanlara karşı ortak tavrı vardır.

“Üretenin sesini kesmek!”

Şehir Tiyatrolarında oynanan oyun bu! Adım gibi eminim saldırı Devlet Tiyatrolarına da sıçrayacak!

Ancak, isyan eden sanatçılara bir uyarım var. “Sanatçının ayağı tiyatrodan kesilecek”, diyerek itiraz ediyorlar. Sanatın memurlar tarafından yönetilmesini istemediklerini söylüyorlar. Haklılar. Ama, galiba bir ufak ayrıntıyı göremiyorlar. İktidar sanatı kontrol altına alabilmek için pekala sanatçıyı memurlaştırabilir. Kimseyi şahsen kast etmiyorum ama siyasi egemenler yakında tiyatrocular arasından da kendi arzularına uygun tavırlar sergileyecek devşirmeler bulabilir. Vasfı Rıza Zobu bunun en güzel örneği değil midir? Şimdilerde benzer devşirme şahsiyetsiz gazeteciler arasında yapılıyor mu?

Meram halkın değerlerine sahip çıkacak tiyatro yaratmak değil. Bu görüşte olanlar (örn: İskender Pala) henüz Şehir Tiyatrolarında oynanan “ahlaksız oyunlar”a bir örnek dahi veremedi. Halktan kopukluktan bahsedildi ama henüz tiyatroların doluluk oranlarının nasıl düştüğünü gösteren bir kişi bile çıkmadı. Kimse “esasinda kim tiyatroya gider?” sorusuna cevap aramadı.

Peşinden koşulan, Şehir Tiyatrolarına mescit kurmaktır!

“Muhafazakâr eser” yazmak için Şehir Tiyatrolarını fethetmek gerekli değil. Oturur, evinde paşa paşa yazarsın. Sonra da eserini serbest piyasa koşullarında oynatacak tiyatro kumpanyası bulursun.

Esas derdin ne olduğunu Başbakan Erdoğan’ın şu yaman çelişkisi açıklıyor: Başbakan diyor ki: “Dünyadaki her dil başka dillerden ödünç kelimeler alırken, bu son derece tabii bir şeyken, Türkçe’deki tüm yabancı kelimeleri ayıklamaya yönelik tasarruflarda bulunuldu.” (Milliyet-25.04.2012) Örnekler vererek Arapça kökenli kelimelerin Türkçeden silinme gayretine karşı çıkıyor. Trump Towers’ı açarken ise şöyle konuşmuştu: “Towers gibi Mall gibi kelime ve kavramların tamamının Türkçe’de aslında çok güzel karşılıkları var. Türkçe dünya üzerinde 100 milyonlarca insan tarafından konuşuluyor. Türkiye Türkçesi hele hele özellikle de İstanbul Türkçesi de Türkiye’nin artan gücüne, büyüyen ekonomisine, artan dış ticaretine paralel olarak artık uluslararası bir boyut kazanıyor.”

Arapçaya eyvallah! Gavurcaya alimallah!

SANAT SİYASET KAVGASI (1)*

SÜLEYMAN SEYFİ ÖĞÜN

Yine bir sanat-siyâset kavgasına tanık oluyoruz. İnsanların bu kavgada tuttuğu bir taraf elbette ki vardır. Buna bir şey söyleyecek değiliz. Ama bu kavganın menşesine dair fazlaca düşünülmediğini sanıyorum.

Bütün dünyada, cümlesi bir şekilde reelpolitik disiplinle toplumsallaşan modern siyâsetçilerin kâhir ekseriyetinin sanatlarla bağının sınırlı olduğunu biliyoruz. Bunun son derecede tabîi olduğunu kabul etmek lâzım gelir. Sözü edilen uyumsuzluğu sanatçıyı yüceltmek, siyâsetçiye küçümsemek için söylemiyoruz. Dünyaya siyâsal düzlemde bakmakla, sanatsal düzlemde bakmak arasında ciddî bir uyumsuzluk olduğunu öngörebilmek gerekir. “Sanatçı siyâsetçiler” olarak bilinen figürler, meselâ Paderewski gibi az sayıdaki örnekler ihmâl edilecek olursa, genellikle sanattaki başarıları sınırlı kalmış olanlar ya da düpedüz başansızlar arasından çıkar. Üstelik siyâset alanında varlık gösteren sanatçıların kariyerleri de alabildiğine başarısızdır. Yâni bu işi beceremezler; tıpkı siyâsetçilerin sanatları becerememeleri gibi.

Buraya kadarki sorunlar siyâsetçilerin sanata; sanatçıların ise siyâsete savrulmaları anlamında arızî sorunlardır. Asıl sorun bu iki alan arasında kurulan ilişkilerde yatıyor. Bu sorun, siyasetin sanata hoyrat müdahalelerinde ortaya çıkmıyor sadece. Daha vahimi kendilerini hikâyeye uyumlulaştırma süreçlerinde ortaya çıkıyor.

* Yeni Şafak, 26 Nisan 2012.

Bir olguyu ya da süreci anlamak için önce onun nasıl hikâyeleştirildiğine bakmak ve bu hikâyeleştirmenin arka plânını mesele etmenin metodolojik olarak sayısız yararı vardır. Bu iki alan -sanat ve siyâset- arasındaki husûmetin serencâmı da tuhaf bir hikâyeleştirmenin konusudur. Bu hikâyeleştirme, onun gerçeğine ne kadar sadıktır? Ya da şöyle soralım: Hikâyesi çözüldükten sonra ortaya çıkanlar ya da çıkacak olanlar, bu hikâyeyi bir daha dinlemeye değer tutabilecek midir? Bu yazı sırf bu meraktan yazıldı dersek yeridir.

Sözkonusu hikâyeleştirme, ne kadar ustaca anlatılmış olursa olsun, bir sığlık gösteriyor. Bu hikâyeleştirme indirgendiğinde, aşağı yukarı, kötü siyâset(çi) ile iyi sanat(çi) arasında cereyan eden klişe bir Yeşilçam kurgusunun basitliğinde durur. Sanat ve sanatçı masûmiyeti ve mağduriyeti temsil eder. Siyâsetçi ise ya hep Erol Taş’tır ya da en azından öyle olduğuna dair bir endişenin sonu gelmez öznesidir. Bu, arka plânında çok sayıda tarihsel örnek, örüntü olan bir hikâyedir. (Zaten tarihin sütü hiç kesilmez; herkese istediği kadar şâhit ispat yetiştirir). Her hikâye gibi, bu hikâye de hikâye yazıcıların ve hikâye anlatıcılarının elinden çıkar; dünyanın her yerinde anlatılır ve etkin ve yaygın bir edebî-siyâsî kamuoyu oluşturur. Bu kamuoyu siyâset ve sanat arasındaki her marjinal gerilimli durumda yardıma çağrılır ve -hiç abartmadan söyleyelim- bunaltıcı bir baskı doğurur. Bunun ne derecede bunaltıcı olduğunu, siyâsetçilerin sanat karşısındaki vaziyet alışlarından çıkarabiliriz. Sanatçıların siyâset karşısındaki vaziyet alışlarını da buna göre değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Siyâsetin hikâyeleştirmeler temelindeki temsilini siyâsetçiler yapacak durumda değildir. Bu, sanatçıları da içeren hikâye anlatıcılar arasından çıkacaktır: Sanat-siyâset ilişkisi, arka plânına destanları alan bir edebî hikâyeleştirme örüntüsü olarak bir tür sanatçı tarafından hikâyeleştirildiği için siyâsetçi daha baştan kaybetmiştir: Ya rolünün hakkını verecek, yâni hoyratça sanatsal alana girerek sanatçılarla kavgaya tutuşacak, ya da bu rolü üzerinden atmak için bir tür siyâsal vaudeville’e soyunup ne kadar “sanatperver” olduğunu, “san’atı ne kadar himaye ettiğini” ispatlamak için olmadık performanslara girişecektir. Özellikle yerel siyâsetçiler bu vaudeville’de merkez siyâsetçilerden daha fazla arz-ı endam eder. Her biri kendi dâiresinde

bir Kültür Bakanlığı'na soyunur. Özel hayatlarında sanatların yanına bile uğramamışlardır, ama hikâye karşısındaki sanata ne kadar yakın olduklarını ispat için her sanatsal kamusal ortamda aileleriyle birlikte gözükme zorunda hissederler: Zor iş vesselâm. Hayatında Stravinski'nin adını bile belki hiç duymamış bir belediye başkanının zarif eşleriyle birlikte, sırf sanatların ne kadar hâmisî ve bânîsî olduğunu ıspatlamak için bir Ateş Kuşu Balesi'ne gittiğini düşünsek ya. Bunun aile saadetlerini bile etkileyecek sonuçları olabilecektir.

Bu siyâsal vaudeville'de sanatçıların tutumları ise, onların ezeli masûmiyet iddialarına gölge düşürecek kadar karmaşıktır. Önümüzdeki yazıda buna bakmaya çalışacağız.

SANAT SİYASET KAVGASI (2)*

Sanat, yaşadığımız hayatların temsili olarak yeniden üretimlerinden birisidir. Karımca, temsiller üzerinden yeniden üretimi en otantik haliyle anlatan örnek, uzak atalarımızın Fransa'da bulunan bir mağaranın duvarlarına çizmiş oldukları binlerce yıllık av sahneleridir. Demek ki insan, aslan gibi avını yakalayıp yedikten sonra bir kenara çekilip hazın uykusuna yatmıyor; avın yeniden üretimini mümkün kılacak temsili yorumlarını yapıyor.

Bu yorumlar yüzyıllar boyunca zanaatkârlığın içinde yapılandırıldı ve siyâsal erk tarafından eş anlı olarak sıkı bir himaye ve denetime tâbi tutuldu. Himâye edildi, çünkü siyâsal iktidarlar kendilerini yeniden üretirken sanatlardan-tabii ki o günkü karşılığıyla incelmış hünerlere sahip zanaatkârlardan destek aldı. Unutmayalım ne Bâkî ne de Mîmâr Sinan birer sanatçıdır. Onlar birer zanaatkâr olarak addedilirler. Kendi kabulleri de bu doğrultudadır.

Sanat, zanaatkârlığın kapitalist dinamiklerle çözülmesinden sonra ortada kalan; ama bunu tarihsel bir fırsat bilip bireyselliğe, özerkliğe ve özgürlüğe yoran öznesi, yani sanatçı (artist) tarafından bu sürecin hikâyeleştirilmesi ve yeniden yorumlanmasından ibarettir. Sanatçı kendi zanaatkâr geçmişinden utanır; onu her fırsatta

* Yeni Şafak, 30 Nisan 2012.

lânetlemekten geri kalmaz. Kendisini, yakası açılmadık yaratıcılıklar üzerinden bir tarihsel tabula rasa olarak merkeze koyar. Bu arada gücünün farkına varır ve yeniden üretim süreçlerindeki hayâtî rolünü keşfeder. Bu tarihsel avantajını daha ileri götürüp kendisini ve yaptığı işleri kutsar.

Sözkonusu kutsama, öncelikle muhtelif iktidar odaklarına göz dağı vererek ontolojisini güvence altına alabilmek adınadır. Bunu herkes bilir. Ama daha derinde değişim değerini, ya da kısaca fiyatını maksimize etmeyi hedefler. Sanat eşsiz, derûnî ve bizâtîhî kutsal ise değerli; değerli ise değişim değeri üzerinden değerli demektir. Modern dünyada sanatçı ile siyâsal ya da sivil seçkinler; meselâ Rönesans ve Post-Rönesans dönemindeki başat alıcısı olan, çoğu artık toprak geçmişini bırakan (absent lord) yeni şehirli soylular arasındaki ilişkiler; yavaş yavaş himâye ilişkisi olmaktan çıkıp müşteri ilişkisine dönüşür.

Sanatın ve sanatçının özgürlüğü modern dünyada elbette ki bir imkândır. Ama bu imkân kapitalizmin nesneleştiren baskıları altında giderek daha sınırlanıyor. Onun için sanat ve sanatçının özgürlüğü, kutsallığı, dokunulmazlığı vb yorumlar sadece kâğıt üzerinde çok şık duruyor. Siyâsal iktidar karşısında aslan kesilen sanatçılar, nedense sermayenin karşısında suskun kalıyor; hatta onu özgürleştirici bir dinamik olarak selâmlamaktan geri kalmıyorlar. Bazı sanatları bitiren siyâsal iktidardan çok sermayedir. Sermaye sanatların derinliğini sığığa çeken ve ancak bu koşulla, her beğeniye ait vasatlar üzerinden yapmayı emrediyor. Sanatçılar kendilerini ve sanatlarını yavanlaştıran, sığlaştıran bu olguyu çoğu kez görmezden gelir. Hatta vak’ay-ı âdiyeden, hayatın icâbâtından bilir. Velinimetleriyle hesaplaşmaktan kaçarlar. (Bu olguyu derin bir şekilde analiz eden ve aslında sanatı var eden koşulların onu bitiren koşullar olduğunu sanat çevrelerinin yüzüne vuran Frankfurt Okulu’na dış bilemeleri de bu yüzdendir). Bu satırların yazarı elbette ki geçimlik dünyanın idâmesi adına susmayı bir insanlık durumu olarak anlar. Anlayamayıp; anlayış göstermekte zorlandığımız husus, sermayenin eş anlı olarak hem var ettiği hem de dumura uğrattığı sanatsal süreçlerin zarar hesabında, bunun

gösterilmemesi, daha çok siyâsal iktidarlardan gelen müdahaleler yüzünden doğan zararlar içinde eritilmesidir.

Hikâye anlatmak çok ciddî bir iştir. Hikâyeler hayatın epik tarafını karartıyor ve gerçekten de gerçek edalarla anlatıldığı için üzerine konuşulacak alan bırakmıyor. Baudrillard'ın yazdığı gibi, artık temsiller bir şeyi değil, kendi kendisini üstelik boş boş temsil ediyor. Anlatılan hikâyenin olgunluğunu hissettirecek olan anlatılmayanları da düşündürmesidir. Hikâyeler kendi kendisini şişirdikçe değil; içine başka hikâyeleri aldığı sürece büyüyor ve inandırıcılığını artırıyor. Şöyle bitirelim: Sokağa düşmüş, itilmiş kakılmış sanatın hikâyesi, önce eve alınıp, sonra dövülüp sokağa atılmak deneyimi ile kesinkes evsizleştirme ve kötü yola düş(ür)me deneyimi arasında dolaşan bir hikâye oluyorsa okunmaya değerdir.

“MUHAFAZAKÂR SANAT” İSTEYENLER ASLINDA NE İSTİYORLAR?

ERGİN YILDIZOĞLU

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri, Edebiyat Profesörü Mustafa İsen “Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz.” açıklaması AKP çevrelerinde “canlı” ama bir o kadar da sığ bir tartışma, katkı yapma heyecanı yarattı, bir manifesto bile yayımlandı.

Manifesto’cular, inanılmaz bir sıklıkla, konuya ne kadar yabancı olduklarının dahi ayırdında olmadan yazarken, Yeni Şafak Yazarı Yusuf Kaplan gibi, belli bir entelektüel derinliğe sahip olduğundan, bu sıklıktan neredeyse yüzü kızaran yazarlar da vardı.

Manifesto’cuların sıklığının anlamını konuşmadan önce, Yusuf Kaplan’ın yaklaşımına kısaca değinmek istiyorum.

“60 yıldır ne yaptınız?

Yusuf Kaplan yazısında, bu ülkeye 60 yıldır sağcı/ “muhafazakâr” iktidarların hükmettiğini vurguladıktan sonra “60 yıldır siyasi iktidar olarak ne yaptınız bu ülkede?” diye soruyor ve ekliyordu:

“Sayın İsen’den 60 yıldır iktidarda olan sağ / muhafazakâr iktidarların etrafında çöreklenen sağ / muhafazakâr entelijansiyanın

* sendika.org, 27 Nisan 2012.

-en hafif ifadeyle- neden sadece “maslahatgüzarlık” yaptıklarını sorgulamasını beklerdim.

Esaslı bir medeniyet fikrine neden sahip olamadıklarını, bizi neden dünyanın en berbat, en kendi kendini sömürgeleştiren bir eğitim sistemine, kültürel düzenine mahkûm ettiklerini ve nihayet 10 yıldır, bu ülkede neden kültürel devrim yapacak bir kültür bakanı çıkarılamadığını sormasını, sorgulamasını beklerdim.”

Muhafazakâr sanat çağrısı yapanlara böylece “günaydın” bu güne kadar aklınız neredeydi dedikten sonra Kaplan, kendince çok önemi saptamayla, ardından da bir soruyla, soruna ışık tutmaya başlıyor:

“Bugün, burada mı? Bugün, burada değil; başka yerde: Batı’da. Başka bir deyişle, çağın ruhunu (zeitgeist’i), tarihin akışını biz belirlemiyoruz.” (...)

“Soru şu o hâlde: Bugün, neden “burada” değil peki? Biz burada olmadığımız, çağı biz kur/almadığımız, bizim çağımız kuramadığı için elbette.” (...)

“İyi de, bir çağ fikrine ve çağ kuracak, en azından kendi çağını kuracak bir çağrı’ya sahip miyiz?”

“Oysadün, buradaydı” diyor Kaplan Mekke’den Lahora, Timbaktu’dan Konya’ya bir İslam coğrafyası tablosu çizdikten sonra ekliyor “Dün, tarih burada hayat buluyor, insanlığa buradan hakikatin herkese ruh üfleyen, herkese hayat bahşeden, herkese kendi olarak muamele eden, herkesi kendi olarak, ne’yse o olarak muhatap kabul eden bir hakikat sarayı olarak dün buradaydı: Buradan dünyaya hakikat meşalesini ulaştırıyordu.”

Bunlar gerçekten çarpıcı ve önemli saptamalar. Ancak, Heidegger için söylenmiş *“doğru bir adım attı ama yanlış bir yönde”* sözünü arımsatıyorlar.

Gerçekten de bu ülkede 60 yıldır (ben bunu daha da geriye götürmeyi deneyebilirdim ama, zaten karışık bir konuyu daha da karıştırmak istemiyorum) muhafazakâr hükümetler iktidarda. Ama rivayete göre ortada muhafazakâr bir kültür ve kayda değer estetik ürünler yok, bir kültür devrimi yapılamadı vb.,

Yanlış anlamadıysam Kaplan’a göre sorun bir “uygarlık sorunu” ile “Bugün”ün burada değil de başka yerde “Batı’da” olmasıyla yakından ilgili.

Böylece Yusuf Kaplan sorunu saptıyor ama, çözmeye en olanaaksız yerden başlamış oluyor. Çünkü, Kaplan daha baştan kendini, "Batı" kavramı gibi, yine ideolojik, hegemonya stratejileri gereği üretilmiş, "Doğu"daki entelijensiyaya "satılmış" "uygarlıklar çatışması" paradigması içine hapsediyor.

Bu son derecede sakıncalı başlangıcın yarı sıra, Kaplan'ın, çağı kuracak çağnya sahip olmamaktan yakınması da sorunu iyice çıkmaza sokuyor. Çünkü, "Bugün"ün "Batı"ya gitmiş olmasının arkasında Batı'nın bir "çağrı"sının olması değil, Batı'nın bir "çağrısı olmasına" izin veren, hatta gerektiren bir maddi sürecin, ortaya çıktıktan sonra hızla dünyanın geri kalanını avlanma alanlarına çeviren bir üretim tarzının, Kapitalizm'in, önce Batı'da şekillenmiş olması yatıyor.

Yükselen kapitalist sınıf bir taraftan biriktirmeye başladığı servete, yaratmaya başladığı teknolojiye, kurmaya başladığı "düzene" dayanarak bu "çağrıyı" oluşturuyor, yayıyor. Diğer taraftan, yükselen, yayılan, yükselir ve yayılırken diğer yaşam dünyalarını yıkarak dönüştüren kapitalist sınıf bu "çağrı"ya, kendini açıklamak, eski rejime (dinci – Kralcı rejimin "çağrı"sına) karşı mücadele etmek, toplumda egemenliğini kurmak, daha sonra başka "dünyaları" yıkan, halklara kan ve göz yaşına mal olan yayılma sürecini meşrulaştırmak için gerek duyuyor. Sorunu anlamaya çalışırken de "uygarlıklardan", "çağrılardan" değil buradan başlamak gerekiyor.

Bugün, artık "özgün" uygarlıkların dünyasında değil, tüm uygarlıkları kendi "ekolojik egemenliği" altına alarak dönüştüren, özgünlüklerini yok ederek birbirlerine benzeten tek bir "kapitalist uygarlık"ın dünyasında yaşıyoruz. Farklı dünyalarda değil tek bir dünyada. Bunu kavramadan, ısrarla "uygarlığımı isterim" diyerek ağlaşmak, benim uygarlığıma benzer kültürel kodlarla kendini (piyasalarını, insan malzemesini, siyasi iktidar aygıtlarını) yeniden üreten kapitalizmi istiyorum, "ben benim kapitalizmini istiyorum" diye tutturmaktan başka bir anlama gelmiyor.

Artık bu dünyada, yeni bir hegemonya sistemi kurulana kadar (eğer o zaman kadar kapitalizm uygarlığı çökertmezse) kimsenin kendi kapitalizmi olmayacak! "İngiliz kapitalizmi" yerini "Amerikan kapitalizmine" bırakmıştı. O da bu gün derin bir kriz içinde... Kaplan

yoksa yeni hegemonyacı güç olmayı mı hayal ediyor. Neden olmasın? İnsan hayalinin sınırı yok ki.

Bu hegemonya hayaline, “Batı” da “BOP” bağlamında (“Bon pour L’Orient” hegemonyası sana yeter biçiminde) cevap verenlerin olduğunu, bu cevabın AKP’yi ürettiğini de biliyoruz. Eminim Yusuf Kaplan da bunun ayırdındadır. Eğer ayırdındaysa, dikkatleri öncelikle, uygun “çağrı”yı bulmaya değil, bu hegemonyayı kuracak ekonomik, teknolojik kaynakları aramaya başlamaya yöneltmesi gerekiyor... Ne yazık ki, “önce hareket vardı”. Bu hareket, bugünlerde hızla, ama yine bize uğramadan, Yusuf Kaplan’ın arzularının üzerinden geçerek uzak doğuya doğru yoluna devam ediyor...

Heidegger’ci teknoloji eleştirilerinin ışığında, sanayi kapitalizmi öncesi bir yere dönmek de bir koşul dışında olanaklı değildir. O koşul da kapitalizmin yeni bir üretim tarzına açılmadan, ekolojik, askeri veya başka bir krizde çökmesiyle ilişkilidir. O zaman sermaye devresi kırılacak, “bildiğimiz” yaşam tarzı ortadan kalkacak ama ortaya bir “uygarlık” değil, “barbarlık”, “Mad Max” filmindeki gibi bir “kaos” çıkacaktır.

Çözülmesi en olanaksız yerden başlayarak, sorunu çıkmaza sokan bakış açısından kurtulmak için “hareketin” kaynağına, Cumhuriyet öncesine, Osmanlı sosyal formasyonunun kapitalist dünya ekonomisine eklemlenme sürecine gitmek gerekiyor. Nasıl oldu da, bu sosyal formasyonun egemen sınıfı ve devleti, 18. Yüzyıl’da, dünyanın merkezinde olduğuna inanırken, 19.yüzyılda kendine kapitalist dünya ekonomisinde, “kurtlar sofrasında”, sermayenin “avlanma alanı”, “paylaşacağı kadavra” olmanın ötesinde bir yer açamamış böylece Kaplan’ın değimiyle “Bugün”ünü kaybetmiştir?

Bu “kaybın” öyküsünü bugünden sonsuza kadar tartışmaya devam edebiliriz ama, o ki “uygarlıklara” meraklıyız, 1806 tarihli “Koca Sekban Başı Risalesi” başlıklı, sanırım 1970’lerde Tercüman Gazetesinin 100 temel eser dizinden çıkarılmış, bugün okurken, sılgılığın, dünyasını kavramaktaki çaresizliğinden, insanın yüzünü kızartan kıymetli belgeyi, ibretlik olarak anımsayabiliriz. Sonra kendimize yeniden sorabiliriz, Avrupa’da kapitalizm birbiri ardına, fabrika, buhar makinesi, elektrik, Enfield tüfeği, dinamit gibi şeyleri,

felsefeci, siyaset bilimci, fizikçi, kimyacı gibi dünyasını kuracak savunacak akılları üretirken, neden Osmanlı adeta başka bir dünyada yaşar gibi yoluna devam etmeye çalışmıştır?

Evet 60 yıldan çok daha uzun bir süredir, bu ülkede “kapitalizmin” dünyasında, onun uygarlığında yaşıyoruz. Bu dönem boyunca da muhafazakâr hükümetlerin birinci görevi bu dünyayı, bunun değerlerini getirmek, üretmek, muhafaza etmek oldu. Bu ülkede kültür alanında, muhafazakâr estetik ürünler üretimi, özellikle popüler kültürde egemen oldu. Olmaya devam ediyor, daha uzun bir süre olmaya da devam edecek.

Sanat alanıysa, hemen her zaman, bir iki, o da sol ile karışmış muhafazakâr şairin dışında sol, sosyalist komünist eğilimli estetik üreticilerin tekelinde kaldı.

Muhafazakâr sanat meraklılarının bu durumu bilinçlerine çıkarmaları, var olanı koruyarak, geriye geçmişe bakarak üretilen estetik nesnelerin, kapitalizmin dünyasında sanat düzeyine çıkmalarının neden olanaksız olduğunu anlamaya çalışmaları gerekiyor.

Toplumun beğenilerinin en düşük ortak paydasında bulduklarını haz simgelerini bir araya koyarak “güzel”, “haz veren”, “eğlendiren” şeyler üretmek olanaklıdır. Bu ürünler gerçekten de muhafazakâr olacaklardır, ama “ağlayan çocuk” resminin, en başarılı hallerinde “kiralık konak” gibi dizilerin düzeyini aşamayacak, sanat düzeyine çıkamayacaklardır. Bu yüzden bu etkinliğe de “sanatçılık” değil “estetik yöneticilik” (aesthetic management) denecektir.

“Duyarlılıkların bütünlüğü kırıldıktan” (Eliot), kapitalizm ve bireysel, “otonom” öznellikler (subjectivity) oluştuktan sonra, artık sanat **tutkuya, eleştiriye ve itiraza** ilişkindir. Muhafazakârlık, tutkuyu sermayeye tabi kılarak söndürür, değişimi yadsıyarak eleştiriye kısırlaştırır, itirazıysa konuşulabilecek olanın sınırını sürekli daraltmaya çalışarak bastırır. Böyleye kapitalist toplumda muhafazakâr sanat çağrısı, aslında “**sanata ölüm yasasın estetik yöneticilik**” sloganı olmaktan başka bir anlama gelemmez.

“Sanat elbette bağımsız olmalıdır”

Bu noktada artık, “muhafazakâr sanat isteyenler aslında ne istiyor” sorusuna dönebiliriz.

Önce “Muhafazakâr sanat” arzusunun siyasi anlamına kısaca değinelim sonra bu anlama dikilen yamalı kılıflara bakalım. Bu anlamı en açık, bulanıklığa hiç meydan vermeyecek biçimde Kültür Bakanı Ertuğrul Günay ortaya koymuş:

“Ancak benim anladığım kadarıyla sahnede bazen metinde olmayan ifadeler kullanılıyor. Yine metinde olmadığı halde araya laf sokuluyor, siyasi espriler yapılıyor, Başbakan’a, bakanlara laf atılıyor. Veya doğallık anlayışı içinde sokak dili kullanılıyor veya müstehcenlik olarak algılanan bazı sahneler oluyor. Bunlar da bazı rahatsızlıklar yaratıyor. Sanıyorum bu rahatsızlık belediyeye iletiliyor. Tabii sanatçıların bir iki sahne tatmini için toplumun duyarlılıkları da tümünden yok sayılmamalı. Sanatçı da toplumun duyarlılıklarına özen göstermeli.”

Demek ki, devlet büyükleri eleştirilmeyecek, siyasi espri yapılmayacak, sanatçı metnin dışına çıkmayacak, sokak dili kullanılmayacak, müstehcenlik (siz cinsellik olarak okuyunuz) yok, toplumun duyarlılıklarına özen gösterilecek. Kısacası, sanatçı toplumun verili siyasi, ideolojik, kültürel, sınırlarını, “biyopolitiğini”, cinsiyet kodlarını asla zorlamayacak, sorgulamayacak. Peki ne yapacak, eğlendirecek, eğitecek ama yönetenleri ve toplumu eleştirmeden.

Platon hayatının önemli bir kısmını böyle bir “sanat” nasıl olabilir sorusu üzerinde çalışarak geçirdikten sonra, böylece son derecede sıkıcı, heyecansız bir biçim dönüşecek olan bir etkinliğin, kimsenin ilgisini çekmeyeceği için eğitime hizmet etmeyeceğini, insan ruhunu etkilemeyeceği için de sanat olmaktan çıkacağı sonucuna ulaşmıştı. Diğer bir deyiş, Bakan belki bilmiyor ama insanlık Milattan Önce. 347/48’den bu yana bu bilgiye sahip. Aristoteles’in sanatın kodlarını yazarak açmaya çalışma çabasıysa, dinci ve kralcı dünyada bir süre için, kralın ve kilisenin hizmetinde olmak koşuluyla var olan bir estetik üretime olanak sağladı. Kapitalizmin ilk yeşil filizleri ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren, atılan hemen her irili ufaklı adım, bu Aristoteles kurallarına karşı atıldı.

Kültür bakanının saptamaları, dinci kralcı bir dünyanın estetik dünyasına geri dönmeyi arzulamaktan başka bir anlama gelmiyor.

Böyle üretilecek estetik ürünlerin, bugünün, yaşam temposu gittikçe hızlanan, kültürü her gün biraz daha dijitalleşen görselleşen, yaşam ilişkileri ağlara her gün biraz daha bağlı hale gelen insanı tarafından, estetik ürünler olarak tanınacağı ve algılanacağı bile artık şüphelidir. Kısacası Bakan, estetik değeri bile son derecede düşük bir propaganda malzemesinin sanatın yerine geçmesini istiyor.

Bu olanaksız arzuyu gizleyebilmek için dikilen kılıfların yamalarıysa tüm çabalara karşın dikiş tutmuyor.

İskender Pala'nın Manifesto'su bu imkânsızlığın iyi bir örneği. Yirmi maddelik manifestoda esas olarak üç tema egemen. Birincisi tema "geçmişle" bağları yeniden kurmaya ilişkin. İkinci tema bunu gerçekleştirmenin koşullarına ilişkin. Üçüncü tema yasaklara ilişkin.

Birinci tema esas olarak zamanın dışında yaşayabileceğini sanan bir yaklaşımı yansıtıyor. Toplumun geçmişiyle bağlarının kopmuş, öz benliği ile kavgalı bir konuma itilmiş olduğu ileri sürülüyor. Halbuki, toplumlar tarihte, geçmişleriyle bağlarını kopararak, sonra da geçmişi bu kopuşu destekleyecek bir fantezi nesnesi olarak yeniden tanımlayarak, "kurgulayarak" var oluyorlar. AKP döneminde Türkiye "geçmişinden" kopuyor, bu kopuşu yönetenler, "geçmiş" bu "kopuşu" destekleyecek bir fantezi olarak yeniden "kurmaya" çalışıyorlar. Son iki yüz yılı çürüyerek geçen ve sonra dağılan bir toplumsal formasyonu yeniden "arzu" "özlem" nesnesi olarak kurgulamak kolay olmayacak...

İkinci tema, halkın öz benliği, milli manevi değerleri adet ve gelenekleri, kültürel birikimi gibi referans noktalarına dayanma çabasını yansıtıyor. Ancak burada iki sorun var. Birincisi, "öz benlik" denen şeye ilişkin. Bu "öz benlik", ne zaman ortaya çıktı? Türk kabileleri Anadolu'ya gelmeden önce mi, gelip Bizans nüfusuyla, benliğiyle karıştıktan sonra mı? Yoksa bu "öz benlik", "bu halkın" Müslümanlığı kabul etmesiyle başlayan dönemde oluşan ve esas olarak dini benliğine ilişkin bir şey mi? Bana "öz benlik" dendiğinde "Müslümanlık" kast ediliyor gibi geliyor.

İkincisi, halkın değerleri, manevi değerler, gelenek görenek vb., "şeyler" hem bakan gözlerin niyetine, hem de yaşayan halkın tarihinin dönemlerine göre değişen bir "simgesel çokluğa" ilişkindir. Bu çoklu-

ğün oluşturduğu “karmaşıklık” her zaman ulus, din, etnisite, emek, ezilenler vb., gibi bir “ana gösterge” tarafından disiplin altına alınarak tanımlanır. Bu yüzden, birileri “halkın değerleri, manevi değerler, gelenek görenek vb.,” laflar etmeye başladığında, hemen “kim bakıyor” ve “kim ne istiyor” (“che vuoi”) sorularını sormak gerekiyor...

Üçüncü tema İskender Pala’nın koyduğu yasaklara ilişkindir. Örneğin “ırmağın tabii seyrini bulmasına” karşı çıkılmayacaktır. Bayağılığa, kalitesizliğe, ayrımcılığa karşı çıkılacaktır. Dini duyarlılıkla ters düşülmeyecektir, halkla kavga edilmeyecektir, Batı’nın ruhuna mesafeli yaklaşılacaktır, kendi kültürel coğrafyasını beğenmemezlik edilmeyecektir

Demek ki bir yerlerde birileri, “ırmağın tabii seyrinin” ne olduğunu bilmekte ve sanatçıya sır olarak koymaktadır. Birileri, neyin bayağı neyin kalitesiz olduğunu da bilmekte ve yasaklamaktadır. Birileri, dini duyarlıkların ne olduğunu, Sünni, Alevi, Yahudi, Hristiyan, ve daha başka dini yapıların var olduğu bir toplumda saptayabilecek ve bunlara kimin karşı çıktığını bilebilecektir. Birileri “halk” denen karmaşıklığın da ne olduğunu, nerede başlayıp nerede bittiğini bilmektedir. Böylece konulan sınırlar, “kavgarın” (eleştirisinin) sınırlarını da saptamış olacaktır. Kendi kültürel coğrafyamız vardır. İyi de bu haritaya, Hitler’in, Akaların ve Troya’nın, Bizans’ın, Viyana’ya kadar Avrupa dünyasının, Baharat ve İpek yoluyla gelip gelen değerlerin, çok sayıda dinlerin “kıtaları” dâhil midir? Yoksa bu coğrafyanın haritası bir yerlerde bize verilmek için hazırlanmakta mıdır? Bu kadar işi boş soyutlamalarla ilerlemeye kalkmanın özel bir anlamı özel bir niyeti var mıdır?

Bence var. Tüm bu “muhafazakâr sanat” arzulayan bunu anlatmaya yönelik çabalar, yukarda değindiğim gibi toplumun en düşük ortak paydasındaki “haz” nesne ve simgelerini, herşeyi bilen, gören bir gözün altında bir araya getirerek, “yöneterek” yaratılacak estetik nesnelerden oluşan ileri derecede siyasileşmiş bir “estetik yöneticilik” modelinden başka bir yere açılmamaktadır. Bu noktada, sanat bir yana, özgürlükten dahi söz etmek artık olanaklı değildir.

HİLMİ YAVUZ: MÜSLÜMANLAR, KEMALİST OLDULAR*

HİLMİ YAVUZ

NEŞE DÜZEL: İstanbul Şehir Tiyatroları'nda repertuarı belirleme yetkisinin bir heyete verilmesinden ve bu heyete de Belediye Başkanı'nun yardımcılarının dâhil edilmesinden sonra, birçok başlık altında çeşitli tartışmalar patlak verdi. İzninizle önce sanattan başlayalım. Muhafazakâr sanat ne demek sizce?

HİLMİ YAVUZ: Muhafazakâr sanat, İslam medeniyetinin ürettiği sanattır. Şöyle... Geçmişte üretilmiş olan bir sanat vardır ve bu sanatın arka planında da İslam medeniyeti bulunur. Dolayısıyla muhafazakâr sanat, bir medeniyetin estetiğidir! Muhafazakâr sanat, İslam medeniyetinin estetiğidir. İslam, geçmişte büyük bir estetik medeniyet yarattı!

Böyle bir muhafazakâr sanat var mı peki Türkiye'de?

Hayır yok. Geçmişte yapılmış olanın, bugün yeniden üretilmesi imkânı vardır ama... Bu muhafazakâr estetiğin öne çıkmasını sağlayacak olan sınıflar bu işe sahip çıkmıyorlar. Tabii bunun sonucu olarak da muhafazakâr sanat adına yapılmış bir şey görünmüyor ortada. Oysa geçmişte bunu şiirde ve resimde yapanlar oldu. Mesela şiirde Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, geçmişte üretilmiş olan estetik medeniyeti yeniden ürettiler.

* Neşe Düzel, Taraf, 30 Nisan 2012.

Peki, muhafazakâr sanat dediğiniz şey, belediye memurlarının tiyatrodan oynanacak oyunları seçmesiyle üretilir mi?

Kesinlikle yanlış bir şey bu. Benim anladığım muhafazakârlıkla, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı’nın anladığı muhafazakârlık aynı şey değil.

Onlar muhafazakârlıktan ne anlıyorlar?

Bilmiyorum ki! Herhalde tiyatro yönetimine bürokratların katılmasını ve tiyatronun denetlenmesini anlıyorlar. Bürokrasinin tepeden inme birtakım buyruklarla sanatı yönlendirmesinin muhafazakârlıkla nasıl bir ilgisi olabilir ki! Bunu anlamak mümkün değil. Bürokratların sanata müdahalesi sözkonusu olamaz. Sanat tamamen sanatçılara bırakılmalı. Oyunun kuralı böyledir! Ben tekrar kendi meseleme döneyim. Çünkü asıl olay şu!

Asıl olay ne?

Asıl olay, İslam medeniyeti bir estetik medeniyettir. Bu estetiğin öne çıkarılması gerekir. Rahmetli Turgut Cansever ısrarla peygamberin bir Hadis-i Şerif’ini aktarıyordu. Hz. Peygamber, “İnsanın dünyadaki vazifesi, dünyayı güzelleştirmektir” diyor. Şimdi mesele, eğer dünyayı güzelleştirmekse, basitçe, doğrudan doğruya estetiğin meselesidir bu. Dolayısıyla bunun etik, ahlak boyutu çok ayrı biçimde ele alınmalı.

“Toplumsal değerleri” gibi, “ahlak, gelenek ve görenek” gibi boyutları öne çıkardığınızda sanatı sınırlamış olmaz mısınız?

Sanatta öne çıkan değer estetikdir! Bu yüzden de bir sanat yapıtı estetik mi, değil mi, her şeyden önce ölçü budur! Önce o yapıtı üretenin, dünyayı güzelleştirme konusunda bir çabasının olup olmadığına bakılır. Çünkü sanat, bir estetik arayışıdır! En önemlisi de estetikte sınır yoktur! Kısacası, sanatın öne çıkardığı meseleler ve işlediği konular, estetik adına sorgulanmalıdır ve yargılanmalıdır. Ahlak adına değil! Sanat, ahlak adına sorgulanmamalı!

Siz yazılarınızda, bu ülkede İslam'ın çok şekilci yaşandığını ve bu şekilciliğin sanata da yansıdığını söylüyorsunuz. Tam olarak yaşanan nedir?

Önce iki şeyi birbirinden ayırmak gerekir. Muhafazakârlık ve gelenekçilik... Muhafazakârlık, insanların günlük yaşama tarzına ilişkin olan bir şeydir. Gelenekçilik ise insanların düşünce tarzına ilişkin olandır ve düşünce tarzının korunmasıdır. Örneğin, giyim kuşam meselesi, gündelik hayatla, yaşam tarzıyla ilgilidir. Yani giyim kuşamın nasıl korunacağı, muhafazakârlıkla ilgili bir meseledir. Başörtülü bir kız kendi kimliğini kamusal alanda görünür kılmak istiyorsa, bunun adı muhafazakârlıktır. Çünkü bu, dediğim gibi yaşama biçimiyle, günlük hayatla ilgilidir. Bunu, muhafazakâr sanat alanına taşımak gibi bir mesele ise sözkonusu değildir.

Niye?

Çünkü sanat, gündelik yaşamla ilgili olmakla birlikte, sanatın bir estetik, medeniyet yanı var. Bu yüzden de şunu ayırt etmek lazım. Muhafazakârlık başka bir şeydir, muhafazakâr sanat başka bir şeydir. Eğer muhafazakârlık, muhafazakâr sanata dönüşecekse, bu muhafazakârlığın mutlaka estetik bir form alması gerekir. Yani gündelik hayatla ilgili olan konunun arkasında mutlaka bir estetik yanın bulunması gerekir. Muhafazakâr sanat denmesi için gündelik hayatın, yaşama tarzının estetize edilmesi gerekir.

Muhafazakâr sanat dendiğinde ilişkiler, cinsellik gibi birçok konunun sanat dışı kalmasını mı kabullenmemiz gerekiyor?

Olur mu böyle bir şey! Eğer böyle bir şey yapıyorsa ve yapılabırsa fevkalade yanlıştır. Bakın... Erotizm başkadır, porno başkadır. Erotizmi nasıl sanat dışı kabul edebiliriz ki! Erotizm, cinselliğin estetize edilmiş biçimidir. Erotizm sanattır, porno sanat değildir.

Peki, sanat sınırlanabilir mi?

Sanatın tek sınırı estetikdir! Sanat sadece güzellik arayışıyla sınırlanır. Sanatın sınırını estetik ölçüler belirler. Ahlak, gelenek, görenek belirlemez. Estetize edildiği sürece, herhangi bir değer tartışmaya

açılması yanlıştır sanatta. Sanatın içeriğini estetik dışı birtakım ölçütlerle değerlendirmeye kalkmak yanlıştır! Ben muhafazakâr sanatı Yahya Kemal’in şiiri gibi anlıyorum.

Yahya Kemal muhafazakâr sanat arasında nasıl bir bütünlük var?

Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal’e, “Üstadım, siz de Müslüman-sınız. Mehmet Akif de Müslüman. Aranızda ne fark var?” diyor. Yahya Kemal, “Akif, İslam akaidinin şairidir. Ben İslam şiirinin şairiyim” cevabını veriyor. Evet öyledir. Akif İslam şariatının şairidir. Yahya Kemal ise İslam medeniyetinin şairidir. Dolayısıyla Mehmet Akif için Mimar Sinan’ın Selimiye’si, Süleymaniye’si ile Ümraniye’deki herhangi bir eğri büğrü cami arasında bir fark yoktur. Çünkü onun açısından her iki cami de Müslümanların topluca Allah’a ibadet ettikleri mekândır. Oysa meseleyi İslam medeniyeti açısından ele alan biri için bu, çok temel bir farktır. Benim muhafazakâr sanat dediğim işte bu farka dayanır.

Bugün İslamcı, muhafazakâr kesimlerin içinden hangi tür sanat çıkıyor? Mehmet Akif türü mü, Yahya Kemal türü mü?

Mesele de bu zaten! Bugüne dek İslam sadece bir şariat meselesi olarak alındı ve İslam’ın bir medeniyet olduğu gözardı edildi. Mehmet Akif gibi “medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” türünden şiirler yazan şairlerin yolundan gidiliyor muhafazakâr kesimde bugün de. Oysa Yahya Kemal’in İslam medeniyeti konusunda söylediklerinden yola çıkılmış olunsaydı, bugün her şey çok farklı olurdu. Çünkü Türkiye’de filozof olmadığı için, topluma düşünsel anlamda yol gösterici ve kılavuz olanlar daima şairlerdir. Bugün Şehir Tiyatroları’nda yönetmeliğinin değiştirilmesi de işte bu türden bir muhafazakârlıktır.

Yönetmelik değiştirilerek ne yapılmak isteniyor?

Sanat, estetik gözardı edilerek, tamamen ahlaki sınırlar içinde kalınması isteniyor. Mesele budur!

Peki, muhafazakâr bir sanatçı, kendi dalında çok temel değişiklikler yapsa, o sanatçının yaptıklarına muhafazakâr sanat mı denir yoksa sanatta devrim mi?

Bence her yeniden üretim bir devrimdir...

Sizce Belediye neden tiyatroya müdahale etmek istiyor?

Bunun nedenleri konusunda çok fazla bilgi sahibi değilim ama, birtakım rivayetler dolaşıyor ortalıkta. Bir arkadaşımızın, “Şehir Tiyatroları’nda müstehcen oyunlar oynanıyor” diye bir yazı yazmasının buna sebep olduğu rivayeti var mesela. Aslında bu meseleyi Belediye meselesinin ötesinde bir yere taşımak lazım. Çünkü mesele nereye geldi biliyor musunuz?

Nereye geldi?

Türkiye’de estetik kriterler, geleneksel değerlerin yeniden üretilmesi biçiminde tezahür etmediği için, bugün bu ülkede sanatın her alanında ciddi bir zevk hezimetini yaşıyor. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dediği gibi, beğeni yıkımı yaşıyor Türkiye’de. Mesela bir şarkıcı şunu söylüyor “Buraları yıkılıyor. Benden yıkılıyor. Her gün peşime bıyıklı takılıyor. Ben seni sevdim. Tahminin doğru. Hadi uzat başını degajeme doğru” diyor. Eğer beğeni yıkımı yaşanmıyorsa olsaydı, böyle bir şarkının hit olması mümkün değildi. Türk toplumunun beğeni düzeyi hiçbir zaman bu kerte bir değer düşüklüğüne uğramamıştı. Sanatın her alanında durum böyle. Tiyatro alanında da, şiir alanında da tam bir zevk hezimetini yaşıyor.

Böyle bir çöküşün yaşanmasını neye bağlıyorsunuz?

İki nedeni var. Birincisi resmî ideoloji. Yani Kemalist ideoloji. Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji* kitabında “Kemalizm, Türk insanının yaşamına bir anlam katacak bir içerik sunamadı” diyor. Oysa muhteva çok önemlidir. Çünkü sanat, insana, güzellik anlamında bir anlam kazandırır.

Kemalist ideoloji ve sanat insanların hayatına bir anlam sunamadı. Peki, muhafazakârlar ve muhafazakâr sanat topluma anlam sunabildi mi?

Onlar da sunamadılar. Neden sunamadılar? Çünkü onlar İslam’ı sadece akait olarak gördüler. Sadece şeriattan ibaret olarak gördüler. İslam’ın bir estetik medeniyet olduğunu görmediler.

Aralarındaki bu benzerlik yüzünden, İslamcı ve muhafazakâr kesimlere de Kemalist İslamcılar-Kemalist muhafazakârlar demek mümkün mü?

Tabii mümkün. Bunu hep yazıyorum, söylüyorum ben. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadınların kamusal alana çıkabilmeleri için tayyör giymeleri gerekti. Nasıl Gardırop Atatürkçülüğü ya da Gardırop Kemalizmi, meseleyi tamamen şekil olarak ele alıyorsa, Gardırop Müslümanlığı da meseleyi tamamen şekil olarak ele alıyor. Müslümanlar farkında olmadan Kemalist oldular.

Nasıl Kemalist oldular?

Nasıl Kemalizm kravat, şapka diyorsa, İslamcılık da kılık kıyafete, başörtüsüne indirgendi. Türkiye her şeyin tamamıyla şekle indirgendiği vahim bir muhtevasızlık krizi yaşıyor. Müslümanlık sadece örtünmekten ibaret oluyor ve İslam’ın ahlaki içeriği kesinlikle gözardı ediliyor. Oysa Müslümanlığın temeli peygamber ahlakıdır ve işte bu ahlak gözardı edildi. Peygamber ahlakının yerine biçim konuldu. Zaten bir şeyin içi ne kadar boşaltılırsa, biçim o kadar öne çıkar. İslamcı, muhafazakâr ve Kemalist kesimlerin tümünde aynı şey yaşandı. Bu bakımdan aralarında bir fark yok. İkisi de muhteva üretmediler. Aslında Kemalizm’in böyle muhteva üretme imkânı da yoktu.

Niye yoktu?

Çünkü kendine ait bir medeniyeti yoktu ki Kemalizm’in, yenisinden bir şey üretsin. Ama İslam’ın kendine ait bir medeniyeti vardı. Ama İslam bir estetik medeniyet olarak değil, sadece bir şeriat olarak görüldü. İslam’ın kamusal alandaki şekli görünürlüğü öne

çıktı, Kur'an ve Peygamber ahlakı olarak muhtevası ise geriye itildi. Müslümanlığı sadece başörtüsüne, Cuma'ya gitmeye, içki içmiyor olmaya indirgemenin sonucunda, Türkiye'de yaşanan İslam metonimik İslam'a dönüştü. Yarı parça, bütününe yerine konuldu. Şekil, bütününe, muhtevanın yerini aldı. Sonuçta sanat da üretilemedi. Zaten sadece şeriata dayanan ve o yüzden de herhangi bir estetik anlayışı ve kriteri olmayan bir şey sanat üretemez ki!

Türkiye'de muhafazakârların, İslamcı kesimlerin, bir gün İslam'ın medeniyet yanını göreceğinden umutlu musunuz?

Değilim. Doğan Kuban, "Dünyanın hiç bir Müslüman ülkesinde camiler Türkiye'dekiler kadar kötü, çirkin ve biçimsiz inşa edilmiyorlar," diyor. Türkiye'de bir estetik kriter yok. Çünkü bu ülkede muhafazakârlar, medeniyetin bir estetik medeniyet demek olduğunu, Allah'ın güzeli sevdiğini ve dolayısıyla Müslümanların güzel şeyler yapması gerektiğinin bilincinde değiller. Maalesef Müslüman burjuvazi de kendi medeniyetine sahip çıkmıyor. Oysa İtalya'daki Katolik ticaret oligarşisi, 13. yüzyıldan itibaren Rönesans'a arka çıkmasaydı, sanatı satın almasaydı Rönesans resimlerinin hiçbiri ortaya çıkmazdı. Türkiye'de Müslüman burjuvazinin sanata sahip çıkması gerekiyor. Bürokrasinin değil!

Müslüman burjuvazi tam olarak hangi sanata sahip çıkmalı? Mesela İslam'da resim sanatı yasak.

Niye resim yasak olsun? Tasvir yasak İslam'da. Hz. Peygamberin tasviri yasak. Bu da örf olarak gelmiş. Sanat tarihçilerimiz, 13 ya da 14. yüzyıla kadar, Hz. Peygamberin tasvir edilmesinde herhangi bir engel yok, diyorlar. Yani altı yüzyıllık süre içinde herhangi bir tasvir yasağının olmaması ve yasağın daha sonra gelmesi, Kuran'la ve şeriatla ilgili değil. Bu konu, doğrudan örfle ilgili!

Peygamberin resmi yapılmış mı peki?

Yapılmış. İslam'da resim yasak değil ki. Böyle bir şey yok. 13. yüzyıla kadar peygamberin minyatürlerde temsil edildiğini ve yüzünün görüldüğünü biliyor musunuz?

Birçok sanat gibi, tiyatro da bize Batı’dan gelen bir sanat. Muhafazakâr bir tiyatro dediğimizde Batılı oyunları kabul mü edeceğiz ret mi edeceğiz?

Böyle bir soru sorulmamalı bile. Çünkü bizim sanatımız, bugün bizim yaşadığımız medeniyet konumuyla birebir karşılıklılık içinde olmalı. Şunu demek istiyorum. Türkiye, 19. yüzyıl başından itibaren bir modernleşme- Avrupalılaşıma- Batılılaşma sürecine girdi. Ama beri yandan da geleneksel bir toplum olma özelliğini korudu. Bizim bugünkü konumuz, hem Doğulu hem Batılı, hem geleneksel hem modern olma konumudur. Doğulu ya da Batılı değiliz biz! Doğulu ve Batılıyız biz! Dolayısıyla 19. yüzyılın başından itibaren gelen medeniyet mecrası, bize hem geleneksel hem de modern olmayı birlikte dayattı. Onun için sanatımız da bu anlayışla bire bir karşılıklılık içinde olmalı.

Pek anlamadım...

Mesela ben şiir yazıyorsam, Baki’den, Nedim’den, Karacaoğlan’dan, Yunus’~~tan~~ ne kertede yararlanıyorsam, onları ne kertede yeniden dönüştürüp bugüne taşıyorsam, Shakespeare’i de, Mallarmé’yi de kendi mülküm kılacak şekilde edinmeliyim. Yoksa dayatmacılık faşizan bir tavidir. Batılı olmayı da, Doğulu olmayı da dayatmak ayrı ölçüde faşizan dayatmalardır.

Belediyelere ait tiyatrolarda ne oynanacağına nasıl karar verilmeli? Belediyenin seçtiği bir sanatçı mı buna karar vermeli yoksa bizzat belediyecilerin kendisi mi?

Şehir Tiyatroları İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin bir birimidir. Dolayısıyla tiyatronun idari işlerinin bir müdür aracılığıyla yönetilmesi durumu elbette sözkonusudur. Ama bu müdürün genel sanat yönetmeni konumuna geçirilmesi, genel sanat yönetmeni gibi davranıyor olması kesinlikle kabul edilemez. Müdürün dışındaki Belediye görevlilerinin Şehir Tiyatroları’nın repertuar kuruluna ya da yönetim kuruluna alınmaları ve onların orada bir çoğunluk oluşturmaları kesinlikle kabul edilemez. Repertuara karar verecek

olan genel sanat yönetmeni ve yönetim kuruludur. Repertuar kurulu sadece oyun önerebilir. Ama bir oyunu asla dayatamaz.

Belediyelerin tiyatrosu olmalı mı?

Doğrusunu söylemek gerekirse belediyelerin tiyatrosu olmamalı. Devletin de tiyatrosu olmamalı. Bunlar özerk kurumlar olmalı. Devletle herhangi bir biçimde maddi bağı olan bir sanat örgütünün gerçek anlamda özgür bir sanat üretebilmesi mümkün değil. Meseleyi baştan böyle koymak lazım. Tiyatro ve sinema devlet tarafından desteklenmeli ama devletle sanatın ilişkisi maaşlı memur ilişkisi olmamalı. Sadece bale, opera, klasik Batı müziği gibi Türk toplumunda karşılığı olmayan sanat dallarında devlet kaçınılmaz olarak yer almalı. Ama tiyatronun Türkiye’de alıcısı var. Özel tiyatroların varlığı, Türkiye’de bu sanatın müşterisinin olduğunu gösteriyor.

Bundan böyle devleti ya da belediyeleri kim yönetiyorsa onun inançlarına göre mi piyesler seçilecek?

Herhalde bütün bunlar müdahale edebilmek için yapılıyor.

Mesela siz şiirlerinizde hangi konuları nasıl işleyeceğinizi söyleyen bir otorite olabileceğini kabul edebilir misiniz?

Olur mu öyle şey. Hitler Almanyası’nda Dr. Gobbels’in tavrı demektir bu. Benim neyi yazacağımı neyin yazmayacağımı kimse hiç kimse dikte edemez.

Neden bir sanat sorunumuz çıktı şimdi bizim?

Sanat sorunumuz çıktı çünkü insanlar, bir sürü alanda yozlaşma ve bir zevk hezimetini yaşadığını görüyorlar. Bu toplum, müzikten mimariye, bir sürü alanda beğeni yıkımına uğradı. Bu toplumun bir estetik referansı yok. Oysa Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında bu referans vardı. Hezimet 1960’tan sonra yaşandı. Muhafazakâr kesim, önce medeniyeti genel ve soyut bir kavram olarak Batı medeniyetiyle eşitliyor. Sonra medeniyeti daha da daraltıyor. Batı medeniyetini sömürgeci, emperyalist, ırkçı ve Avrupa merkezli bir medeniyet

olarak tanınıyor. Ve, sonra da buna bakarak; biz medeniyet istemiyoruz diyor.

Peki, ne istiyor?

Tamamen şeriata, akaide dayanan bir hayat istiyorlar.

Son dönemde muhafazakârlık epey kızıştı. Başbakan’ın “Dindar nesiller yetiştireceğiz” açıklamasından tutun da, İçişleri Bakanı’nın “tıksırıncaya kadar içiyorlar” demesine, Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç’ın televizyonlarda bazı ilişkilerin konuşulmasının engellenmesini istemesine, Beyoğlu ve Cihangir’de içki nedeniyle masaların sokaktan kaldırılmasına, Afyon’da valinin içkiyi yasaklamasına, Bursa’da Emniyet müdürünün parklarda gençlerin el ele tutuşmasından rahatsız olmasına varıncaya dek pek çok şey üst üste geldi. AKP, hayatın her alanında kendi anlayışını mı egemen kılmak istiyor?

Bu anlayış, AK Parti’nin de kamusal alanı zaman zaman devletin alanı olarak görmesinden kaynaklanan bir şey. Kamusal alanı devletin alanı değil de sivil toplumun alanı olarak görse, bu tür müdahaleler kesinlikle olmaz. Çünkü devlet müdahale ediyor. Afyon’da vali müdahale ediyor. Bu ne demek? Kamusal alan benim alanım demek bu! Kamusal alan konusunda ikili bir tutum içinde AK Parti.

Nasıl ikili bir tutum bu?

Konu başörtüsü olduğunda kamusal alanın sivil toplumun alanı olduğunu ve başörtüsünün yasaklanamayacağını söylüyor. Mesele içki olduğunda ise tam tersini yapıyor. Bu kez aynı kamusal alanın devletin alanı olduğunu öne sürüyor ve içki içilmesine müdahale ediyor. Bu yüzden kamusal alanın ne olduğu, kime ait bulunduğu yeni anayasada açıkça belirtilmeli!

‘SADECE MUHAFAZAKÂRLARDAN OLUŞAN BİR CEMİYET YAŞANMAZ OLURDU’

BEŞİR AYVAZOĞLU

Kitabı okurken dikkat ettim de birkaç isim haricinde belli bir kesimin aşına olmadığı aydınlar bu isimler. Sol kesimin bu muhafazakâr alana yeterince nüfuz edememesi durumunu neye bağlıyorsunuz?

Maalesef neredeyse düşman oluyor insanlar birbirlerine. Yan yana gelsek sanki birbirimizi kesecekmişiz gibi bir duyguyla yaklaşıyoruz. Halbuki yakından tanıdığımız zaman öyle değil. Problemin en dramatik tarafı da nüfuz edemeyince yok saymak. Konuştuğunuz tarih 50 yıllık tarih olur o tarafta dönüp dolaşırsınız. Oysa biz bin yıldır kültür üretiyoruz. Bunu yok sayamazsınız ki. Mesela 13. yüzyılı anlamadan bugünü anlamak mümkün değildir. Bugün yaşadığımız bütün problemlerin kökleri ordadır. 13. yüzyıldaki tasavvuf hareketleri, tarikatları son derece önemlidir. Türkiye ‘de uzun zaman bu meseleleri konuşamazdınız, tabuydu. Hemen ‘irtica’ denirdi. Oysa bunları konuşmadan, anlamadan değil Türkiye, yaşadığımız bu bölgeyi de anlayamayız. Etrafımızda problemler çıktıkça ne kadar hazırlıksız olduğumuz anlaşılıyor. Herhangi bir oryantalist bile sizden daha iyi biliyor. Bizim aydınların çoğu oryantalist bile değil. Muhafazakârı da öyle.

Muhafazakârlık doğru tanımlanıyor mu sizce Türkiye’de?

* Berrin Karakaş, Radikal Kitap, 4 Mayıs 2012.

Muhafazakârlık yanlış anlaşılıyor Türkiye’de. Muhafaza etmiyor, tekrarlıyor aslında. Muhafaza etmek onu yeniden üretmek, yaşar hale getirmek, yaşadığın çağın şuuruna tercüme etmek demektir. T.S. Eliot muhafazakâr bir şair ama modern şiirin kurucularından biridir. Ezra Pound faşist bir şairdir ama modern şiirin kurucularından biridir. Koyu Katolik Eliot muhafazakâr mı değil mi? Bu açıdan bakmak lazım. Muhafazakârlık derken geçmiş olduğu gibi koruyan insanlara değil de, onu yaratıcı bir hamleyle geleceğe taşıyan insanlara muhafazakâr diyorum. Buna da artık ayırt etmek için ‘yaratıcı muhafazakârlık’ diyorum. Artık bu gerekiyor. Muhafazakârlık eşyanın tabiatında da vardır. Sosyolojik mânâda da kaçınılmaz. Birileri bir şeyleri muhafaza etmek zorunda. Yoksa süreklilik dediğimiz şey mümkün olmaz. Sadece muhafazakârlardan oluşan bir cemiyet yaşanmaz bir cemiyet olur. Muhafazakârların bazen de farkına varmadan muhafaza edilmemesi gereken şeyleri muhafaza etmek için gösterdikleri çabaya karşı da birilerinin direnmesi lazım.

Nedir o muhafaza edilmemesi gerekirken edilmeye çalışılanlar?

Örnek vermek gerekir mi bilmiyorum. Muhafaza edeceksiniz ama yaratıcı bir muhafazakârlığı geleceğe taşıyacaksınız. Aynen tekrarlıyorsanız o artık muhafazakârlık değil başka bir şey, bir çeşit fanatizm olabilir.

Yaratıcı muhafazakârlığa örnek verebilirsiniz ama...

Mesela Turgut Cansever’in yaptığı mimari, modern şiirin önemli isimlerinden Sezai Karakoç, ressam Erol Akyavaş... Tamamen geleceğe inanmış, geleneği yeniden üretmiştir Akyavaş.

Geçen ay açılan Akyavaş’ın pornografik resimlerinin sergilendiği sergiye dair ne düşünüyorsunuz?

Yanlış yaptılar. Ailesi neden buna müsaade etti bilmiyorum. Tamam hayatının bir bölümünde yapmış böyle bir şey ama o imajın bana kalırsa faydası yok, zararı var.

Nasıl bir zarar?

Benim için Erol Bey kitaptaki röportajda tanıdığım gibiydi. Bir mânâda tasavvufla fiili olarak da ilişkiliydi. Benim bildiğim kadıyla hayatının belli bir döneminden sonra o tür pornografik resimler hiç yapmadı. Tasavvuftan beslendi. Aslında bilinmeyen şeyler değildi o resimler. Mesela bir retrospektif kitabı vardır, o resimlerin de bir kısmını görürsünüz ama hepsini birden böyle boca edince başka bir imaj oluşuyor. Ben üzuldüm.

İslami kesimde bir hayal kırıklığı yaratmış mıdır bu sergi dersiniz?

Takip ediyorlar mı ondan bile emin değilim.

Kitaptaki söyleşinizde Akyavaş sahte sanatseverlerden bahsediyor. Geçenlerde düzenlenen bir müzayede de Akyavaş'ın 'Ene'l Hak' tablosunu 2.2 milyon liraya Yıldırım İnşaat satın aldı. Bu türde bir sanat sevdasına ne demeliyiz?

Resmi satın alanı tanımadığım için hiçbir şey söyleyemem ama sanata yatırım yapmak cesaretini göstermek de bir seviye gösterir. Sanat günümüzde bir yatırım aracı. Japon mafyasının para aklama aracıdır mesela sanat. İlgi duymadan da parasını sanat eserine, tek bir parçaya yatırmak olur mu bilmiyorum. Birazcık anlaması, en azından danışmanları vasıtasıyla bilgi edinmiş olması gerekir.

Kitaptaki en önemli anekdotlardan biri de Asım Şakir Gören'le yaptığınız röportajda. Gören'in naklettiğine göre Haklı Tarık Mehmet Akif'e 'Dün akşam Gazi hazretleriyle beraberdik. Sizden sevgiyle, sitayişle bahsetti. Ve hatta kendilerine hiss-i adâvetim yoktur. Eğer olsaydı Türkiye'ye dönmesine müsaade etmezdim, İstiklal Marşı'nı da kaldırırdım' dedi" diye anlatıyor. Mehmet Akif de bunun üzerine Gazi'nin adâvet kelimesini telaffuz etmesine hayret ettiğini söylüyor, "Beni memlekete sokmayabilirdi, lutfettiler, kendilerine minnettarım." diyor. Bu diyalogun sonrası olan Akif'in 'Allah bu millete bir daha İstiklal marşı yazdırmasın' sözü çok alıntılanır ama öncesi pek bilinmiyor.

Evet bu röportajla birlikte ilk defa o sözün arka planı ortaya çıkmış oldu.

Başbakan konuşmalarında sık sık ‘Asım’ın Nesli’nden bahsediyor. Sizce ne anlıyorlar insanlar bu nesilden?

O kadar cahilce konuşulup yazılıp çiziliyor ki. Asım’ı yüzde doksanı anlamaz. Asım’ın nesliyiz diyenlerin de çoğu anlamıyordur. ‘Asım’ın Nesli’ Köse İmam’ın hocası Hocaşade’yle Mehmet Akif arasında geçen bir diyalogtan. 1920’lerde, meşhur Çanakkale Harbi’nin içinde geçer. Köse İmam’ın uzun bir tiradıdır. Köse İmam’ın oğlu Asım çeşitli cephelerde savaşmış ama biraz ittihatçılık tarafı var. Her şeyi kaba kuvvetle halletmek isteyen, kafası kızdığında kaba kuvvete başvuran biri. İcabında hükümeti ele geçirmek isteyen bir zihniyete sahip. Babası da şikayetçi bu durumdan. ‘Enerjiyi başka türlü harcaması gerekir. Sen bunu ikna et, doğru yola getir’ diye Hocaşade’den yardım istiyor. Hocaşade’yle Asım bir araya geliyorlar. Bu onu ikna ediyor. Almanya ‘ya tahsile gönderiyor. İlim sanat öğrenecek, gelişecek, modern bir insan olup gelecek ve ittihatçı gibi kaba kuvvete başvurmadan Türkiye’yi kalkındıracak. ‘Asım’ın Nesli’ Asım gibi eğitim görmüş, gidip dönen bir neslin sembolü olarak ifade ediliyor. Olumlu bir şey bu. Cumhuriyet’ten sonra da yapılan şey o değil miydi? 1920’lerden itibaren daha ziyade ressam olsun diye dünya kadar talebe gönderdiler. Resim yapınca, tiyatro yapınca memleket kurtulacak...

Günümüzde de Amerika’ya gidip finans okuyor ‘Asım’ın nesli’ genelde... Kast edilen bu değildi sanırım...

Değil tabii. Akif’in şiirlerini okuyanlar bilirler. Kimse okumadığı için de bilmezler. Diyor ki, kendi ruhunuz, kendi kimliğiniz kılavuz olacak. Gidekseniz oradan felsefeyi alıp getireceksiniz ama kendi ruhi mahiyetiniz kılavuz olacak.

Kıtapta söyleşi yaptığınız insanlar da böyle örnekler diyebilir miyiz?

Nuri Arlasez diye bir zat duymuş muydunuz mesela? Onunla yapılmış tek röportaj benim röportajım. Bir tek benim çektiğim fotoğraflar var piyasada. Bu adam yangından mal kurtaran bir adam. İnanılmaz bir şey. Muhteşem bir yazma koleksiyonu Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlamış. İşleme koleksiyonu Topkapı Sarayı Müzesi'nde. Binlerce 1940'larda, 50'lerde çekilmiş İstanbul fotoğrafı var. Yememiş içmemiş, toplamış biriktirmiş.

Kitapta Ahmet Güner Sayar'la Sabri Ülgener üzerine konuşuyorsunuz uzun uzun. Ülgener'in aydın eleştirisi günümüz için de geçerli midir?

Son derece etkileyici bir metindir o aydın eleştirisi. Batıcı ve solcu aydın tipidir eleştirdiği. Pek cevap da verilememiştir. Çok ciddi bir eleştiridir. Psikolojiyi ta Osmanlı'dan bugüne kadar getirir. Bugün de ona benzer aydınlar yok değil yalnız artık dünyayı daha yakından takip ediyoruz. Çok daha fazla dünyaya açılma imkânımız var. Kafamızı çok çarptık anyayı konyayı daha iyi görüyoruz. Eskiye nazaran daha rahat düşünüyoruz. Zaman içinde daha da rahatlayacağız. Bu biraz toplumun gücüyle, ekonomik seviyesiyle de alakalı bir şeydir. Düşünün dünyada sözü geçmeyen, kendi meselelerinin içine gömülmüş bir devletin vatandaşı olarak çıkıyorsunuz dışarıya. Modern, bakımlı şehirleri görünce şok yaşıyorsunuz. Bir de biz büyük bir cihan imparatorluğundan geldik şuurunuz var. Bu da ciddi bir hayal kırıklığı yaratıyor. Dolayısıyla o aydınların hemen hepsi komplekslidir. Hepsi içinden geldiğimiz dünyanın değerlerinden, kültüründen bir an önce kurtulmak gerektiğini düşünürler. Basit bir analogiyle 'Böyleydik böyle olduk' diye bütün suçu tarihe yüklerler. Tefvik Fikret'in 'Tarihi Kadim'de yaptığı gibi. Öyle değil. Aydınların artık kendilerini daha güçlü hissettiklerini zannediyorum. Arkalarında az çok dünyada sözü geçen, etrafına sözü geçen, ekonomik olarak daha güçlü bir devlet var artık. Bunu arkasında hissettiği zaman daha güvende hissediyor. Daha rahat konuşma imkânına kavuşuyor. Ekonomik olarak ülkenin kendine güveni arttıkça aydınların da, üniversitesinin de kendine güveni artacak. Bundan eminim. Marksist değilim ama Marksistlerin ekonomik vurguları önemlidir. Ekonominiz iyiye edebiyatınız da, sanatınız da, refahınız da iyidir,

kendine güveniniz de. Kişi bazında düşünün. Parasız bir insanın psikolojisiyle cüzdanı dolu olanın ki bir değil.

Tanpınar da, Peyami Safa da cüzdanları dolu insanlar değiller. Kişisel olarak tersi bir ilişki de olabilir.

Bazen fakirlik çok itici güç olabilir. Tanpınar, Peyami Safa, dünyada Dostoyevski gibi pek çok yazar var ama herkes için geçerli değil.

HANGİ MUHAFAZAKÂR SANAT?

TAYFUN SERTTAŞ

Türk toplumunun yaşam kültüründe plastik sanatların hâlihazırda bir yeri yok ama bu mazeret değil. 10 sene önceye kadar pek çok şeyin daha bu toplumda bir yeri yoktu, bugün var. Gayet tabii istersek, bir müzakere noktası bulabilirdik...

Son 10 sene içerisinde Türkiye'nin büyük bir dönüşüm geçirdiği doğru, fakat bu dönüşümü yaşamın tüm alanları için tahayyül etmek yanlış. Bir dönüşümden söz ederken, önce değişimin yönünü saptamamız gerekiyor. Türkiye ekonomik alanda değişti ve gelişti, kültürel alanda değil.

Hükümetin ekonomik alandaki başarısız kültür alanında göremedik. Aksine, bu alanlarda başta akademik olmak üzere bir ilkele dönüş yaşandı... Ülkenin en önemli sanat fakülteleri tasfiye edildi, bazılarının kongre sarayı, bazılarının ise otele dönüşmesi daha uygun görüldü, görülmeye devam ediyor... Neredeyse sanat akademisi kalmayacak derken, kalanların da kadroları değişti, ödenekleri kısıldı ve son 10 yıl içerisinde sanat, adeta bir "ticari faaliyet kolu" olarak tümüyle özel sektörün merhametine terk edildi.

Toplumla en kolay buluşabilen sahne sanatları, sinema, edebiyat gibi alanların üzerinde dahi kara bulutlar dolaşırken, açıkçası plastik sanatlar konusunda hiçbir zaman çok iyimser bir beklenti içerisinde olmadım. Diğer yandan böylesine "kalkınmacı" bir politik izlekte,

* Taraf, 4 Mayıs 2012.

konunun pek yakında kalkınmanın yegâne sembolü olarak plastik sanatlara gelmesini de içten içe arzuladım.

Şimdi bir yandan öykünüyor insan, plastik sanatlar gibi Cumhuriyet tarihi boyunca dış kapının mandalı olagelmış bir konunun ülke gündeminde böylesine yoğun tartışılmasına. Diğer yandan uzaklaşıyor, böylesine kritik bir tartışmanın mevcudiyetler değil tezahürler üzerinden ilerlemesinden. Hani sanki yok bir sanatımız, hani sanki yitirdik hafızamızı, hani sanki bugüne kadar üretilmişlerin olmadı bir referans değeri... Sıfırdan mı başlıyoruz(?) peki başlayalım. A’sı, B’si, C’si var o zaman bu işin.

Bir sanat ekolünün doğabilmesi için önce cisminin olması, sonra adının konması gerekiyor. Yani bir sıralaması var. Sanat denen şey, bir kürsüye çıkıp çağırınca öyle gökten zembille inmiyor. Kanun yapılıp gibi hiç yapılamıyor. Bizde ise cismi olmayan şeylere isim koymakla uğraşılıyor. Paradoks tamı tamına burada başlıyor.

Hâlbuki Bauhaus’tan Fluxus’a, Dadaizm’den Konstrüktivizm’e ne yazık ki tek bir kronolojide ilerledi ekollerin tarihi. Önce sanatçılar doğdu, o sanatçılar belli yapılara tepkilerini koydu, bu refleksler üretimleri pekiştirdi, bu bağlamda sanatçı kuşakları olgunlaştı, böylelikle her bir ekol önce kendi omurgasını meydana getirdi, akabinde akademi de dâhil tüm bir sanat tarihi tarafından kabul edildiler. Bazıları hiçbir zaman edilmediler...

Bir sanat ekolünün meşruiyetini kazanarak kamu tarafından kabul edilebilir saygınlığa ulaşması ortalama 50 yıla uzanan periyotlar içerisinde gerçekleşiyor. Hayhay, bugün çok daha hızlıyız, ama yarın başlasak 20 seneden önce kültürel tarihten bir randevu almamızın imkânı yok. Yani bir gün bir “muhafazakâr sanatımız” olsa dahi, bugünkü iktidarın onu göremeyeceği açık.

Bir sanat ekolü ne yazık ki siyasi taleplerle de doğmuyor... Önce sormak gerekiyor; var mı içeride öyle bir dinamik? YOK. Pratiğini muhafazakâr sanat olarak tanımlayan kaç sanatçı bu potansiyeli oluşturuyor? BİLMİYORUZ. Muhafazakârlar bu ülkede yıllar yılı sanat ürettikler de, ürettikleri sanat birtakım kurumlarca kabul mü görmedi? HAYIR. Muhafazakâr olmayan sanatçılar bir biçimde alanı istila etti, muhafazakâr sanatçılar yığınlar halinde dışarıda mı

birakıldı? KATİYEN. Türkiye’de üretilen sanat çok anti-muhafazakâr da, sanat izleyicisi olan ciddi bir kesimi tahrik mi ediyor? DEĞİL. Peki, ne oldu?

Bugüne kadar sanata en küçük bir katkıda dahi bulunmayan iktidarı, on sene sonra bir gün çıkıverip “muhafazakâr sanat” deyiverdi... Peki, sanat ekolleri politikacıların söylemleri üzerinden mi oluşuyor? Birkaç diktatörlükte gerçekleşen kara komik örnekleri saymazsak, dünyanın hangi hukuk devletinde devlet adamları çıkıp sanatın yönünü belirleme gayretine giriyor? Bir hukuk devleti olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin sorumluluğu, mevcut sanat mirasını desteklemek ve kollamak mıdır, yoksa varolan potansiyelin üzerine bir örtü geçirip, geleceğin sanatını mı tasarlamaktır? Hepsini tartışılır...

Sanat dediğimiz şey, toplumsal sözleşmenin sürekli olarak sorgulanması ve yeniden pazarlığa açılması için var. Devrim sorumluluğu var. Türkiye’deki bütün yapılar devrime uğradı fakat entelektüel alan tıkanı çünkü yeni süreçle bir müzakereye giremedi... Bunu karşılıklı etki tepki olarak okumak gerekiyor. Çünkü kendi entelektüellerinden bir miktar çekindi bu iktidar. Bugüne kadar da normalleşmek için karşılıklı bir çaba gösterilmedi... Hâlbuki buna değer.

Dünyanın en bereketli kültürel havzasında yaşamak gibi bir iddiamız varsa şayet, emin olalım “normalleşmeye” değer. Diğer türlü yazık olur bu coğrafyanın engin birikimine, engin kültürüne, engin hafızasına, engin deneyimine...

Ziyan olur, bereketi kaçar.

MUHAFAZAKÂR SANAT

DOĞU ERGİL

Önce bir belediye başkanı bir heykele baktı baktı, “İçine edeyim böyle sanatın” dedi. O heykel kaldırıldı. Sonra daha önemli bir kişi bir anıtsal heykeli beğenmedi, “Yıkın” dedi, yıkıldı. Daha sonra Muhteşem Yüzyıl dizisindeki öpüşme sahnelerine tepki duyan birileri garip bir tartışma başlattılar: “O dönemde bu tarz bir öpüşme yoktu!”

Bir zamanlar ‘zina’ tartışması vardı. Önceleri uzatılan el havada kaldı; el sıkışılmadı. Sonra “göz zinası” dendi, kadınların görünmez olması istendi. Birileri işi o kadar ileri götürdü ki, “ses zinası” diye bir kavram(sa tabii!) icat ettiler. Kadın sesi onları zinaya teşvik ettiği için kısılmalı veya kesilmeliymiş.

Sınırsız erkek iştahının dizginlenmesi hiç düşünülmeden, kadının “aldatan” veya “baştan çıkaran” bir şeytan olarak kavramsallaştırılıp kamu alanının dışına sürülmesini teklif edenler oldu. Pekiyi kadın nereye ricat edecekti? Eve ve erkeğin himayesindeki kuytu alanlara. Allah’tan bir azınlık isteği olan bu pratik tam bir erkek egemenliği, eşitsizlik ve buyurganlık örneği idi. Böyle bir toplumda ne gelişme olabilirdi ne de demokrasi. Bu yasakçılığın herhangi bir uyarılıkla ilintisi de yoktu. Eğer bu anlayışta olanlar çoğunlukta olsaydı vay halimize!

* Bugün, 6 Mayıs 2012.

Üslup ve biçim

Neden anlatıyorum bunları? Son zamanlarda İstanbul Belediye Tiyatrosu’nun yönetim ve repertuvar belirleme konularında sanatçılara belediye çalışanlarının da eşlik etmesi girişimi bizi ‘**muhafazakâr sanat**’ olabilir mi sorusuyla karşı karşıya bıraktı. Tam bu sırada Hilmi Yavuz, Neşe Düzel’le Taraf gazetesinde 30-4-2012 tarihinde bir röportaj yaptı. Bütünüyle mükemmeldi. Onun açıklamalarını (tırnak içinde) besleyerek bu konudaki görüşlerimi sizinle paylaşacağım.

Muhafazakâr sanat olur mu? İşe önce ‘muhafazakârlık nedir’ sorusuyla başlayalım. Muhafazakârlık, geleneklerin önceliğini benimseyip onlara uygun bir yaşam tarzını sürdürmek çabasıdır. Yani önce muhafaza edilecek değerlerin belirlenmesi konusunda bir mutabakat gerekir. Üzerlerine yaşam inşa edilecek (muhafaza edilecek) geleneklerin ne olacağı konusunda tarihin hiçbir döneminde uzlaşma olmamıştır. Sorunu iktidarlar çözmeye çalışmışlar ve kim güçlü ve belirleyici ise o dönemde onun kültür normları, toplumsal yaşam anlayışı ve idare tarzı egemen olmuştur.

Bir de hangi dönemde yaşandığı önemlidir. Göçerlik döneminin, tarım toplumunun, sanayi ve bilgi toplumlarının değerleri, kırım ve kentin yaşam tarzı ve sosyal değerleri birbirinden çok farklıdır. İnançlar farklı pratikler önerirler ve bir arada yaşarlar. Hangisi öncelenecek ve muhafaza edilecektir? Kısaca muhafaza edilecek değerlerden çok muhafazakârlık çabası ağır basar. Bir dönemin muhafazakârı, başka bir dönemin muhafazakârıyla çelişebilir, çatışabilir. Çünkü gelenekler değişir. İçerik değişince yerine üslup ve biçim konulur. Bir şeyin içi ne kadar boşaltılırsa biçim o kadar öne çıkar.

Sanat özgürlük ister

Peki, sanatın sınırı ne? “Sanatın tek sınırı estetikdir! Sanat sadece güzellik arayışıyla sınırlanır. Sanatın sınırını estetik ölçüler belirler. Ahlak, gelenek, görenek belirlemez. Estetize edildiği sürece, herhangi bir değer tartışmaya açılması yanlıştır sanatta. Sanatın içeriğini estetik dışı birtakım ölçütlerle değerlendirmeye kalkmak

yanlıştır!.. Önce o yapıtı üretenin, dünyayı güzelleştirme konusunda bir çabasının olup olmadığına bakılır... En önemlisi de estetikte sınır yoktur! Kısacası, sanatın öne çıkardığı meseleler ve işlediği konular, estetik adına sorgulanmalıdır ve yargılanmalıdır. Ahlak adına değil! Sanat, ahlak adına sorgulanmamalı!”

Burada kısaca denen şudur: Sanatçı hiçbir kaygı, korku ve sınırlama duymadan üretmeli. Eğer yapıtı beğeni kazanırsa desteklenir, alkışlanır, izlenir veya satın alınır. Beğenilmiyorsa, yani estetik değer kazanamamışsa ortada bırakılır. Sanat eseri niteliği kazanmaz. Onun iyi-kötü, güzel-çirkin olduğuna ancak estetik yargının sahibi toplum (tabii tümü değil, onu beğenen ve devamını dileyen yeteri kadar kişi) karar verir. Beğenmeyenler sanatı, sanatçıyı ve eserini engellemez çünkü siyasal gücü eline geçiren başkaları da onların beğenilerini ve beğendiklerini yasaklar. Sanat özgürlük ister. Buyrukçu bir ortamda sanat olmaz. Yoksa resim afişe, tiyatro müsamereye dönüşür.

“Bürokrasinin tepeden inme birtakım buyruklarla sanatı yönlendirmesinin muhafazakârlıkla nasıl bir ilgisi olabilir ki?.. Sanat tamamen sanatçılara bırakılmalı. Oyunun kuralı böyledir.”

Bu konu çok tartışma kaldırır devam edeceğim.

YENİ ORTA SINIF*

Ne zamandır orta sınıfta meydana gelen değişiklikler sorgulanıyor.

Hatta seçim öncesi “yeni CHP” tartışması sırasında Sayın Kılıçdaroğlu ile simgelenen değişikliğe aslında yeni orta sınıfın yol açtığı iddia edilmişti. Son dönemde elde edilen araştırma verileriyle bu konuyu inceleyelim.

Elimizde orta sınıfı (OS) belirleyen iki ölçü var. Biri ekonomik: OECD’ye (Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü) göre, satın alma paritesi açısından günde \$ 10’ın üzerinde harcayabilen kişiler OS’ye dahiller. Buna, yine ekonomik güçle ilintili kullanılan araba, oturulan

* Bugün, 8 Mayıs 2012.

evin kalitesi, kullanılan TV’nin özellikleri, alışveriş merkezlerinde geçirilen süre, marka kullanma alışkanlığı eklenmiş.

İkinci ölçü sosyal ve kültürel: Eğitim düzeyi, mezun olunan okullar, mesleki durum, sosyal-kültürel sivil toplum örgüt üyelikleri, sanat tüketme alışkanlıkları (sinema-tiyatro-bale-opera izleme), okuma alışkanlığı (günlük gazete-dergi-kitap okuma sıklığı), tatile çıkma (ve tatilde ne yaptığı), yurtdışına çıkma sıklığı, sanat-kültür-eğitim etkinliklerine bağış yapma alışkanlığı gibi... Bütün bu ölçütler değerlendirildiğinde sınıf mensubiyetinin sadece gelir-servet değil bir yaşam tarzı olduğu anlaşılır.

Ekonomik orta sınıf

Ipsos KMG adlı bir araştırma kuruluşunun ülke çapında 14 yaş üstü 16 bin kişiyle görüşerek 74,7 milyon nüfuslu ülkemizde 43,5 milyon kişi, gelir ve tüketim eğilimleriyle OS kriterlerini tutturuyor. Ama sosyal ve kültürel ölçülerde geleneksel bağlardan daha kopamamış. Bu da normal çünkü değişim önce ekonomik alanda gerçekleşiyor ve sosyal alana yansıyor. Kültürel değerler ve alışkanlıklar en son değişiyor. Bu da birkaç kuşak alıyor.

Orta sınıf sosyal ve siyasal hayatta çok önemli. Özal’ın “orta direk” benzetmesine uygun bir rolü var; sistemi sırtında taşıyor. Bilgisi, becerisi (mesleki formasyonu) ve hizmetiyle yerleşik sistemin devamını sağlıyor. Çalışan-çalıştıran arasında tampon görevi yapıyor, iş barışını sağlıyor. OS büyüdüğü ve hayatından memnun olduğu sürece aşırı akımların veya ideolojilerin baskılanmasına neden oluyor. Sivil toplumdaki aktif rolüyle toplumun devletin baskın gücü karşısında korunmasına ve demokratik haklarını talep etmesine katkı sağlıyor. Bir anlamda dünyadaki tutucu ya da devrimci tüm ideolojiler orta sınıf imalatıdır. Bu nedenle OS’nin büyümesi, gelişmesi ve memnuniyeti sistemin istikrarı açısından önemlidir. Son zamanlarda yaptığımız bütün araştırmalar genel olarak ülke insanlarının, özellikle OS’nin yarısından fazlasının hayatından memnun olduğunu gösteriyor. Bu da rejimin istikrarı, iş başındaki hükümetin desteği olarak siyasal hayata yansıyor.

Sosyal-kültürel orta sınıf

Ne var ki bizim OS'nin daha çok ekonomik verilerle bu sıfatı kazandığı anlaşılıyor. Sosyal ve kültürel ölçülerle hâlâ geleneksel bir topluluğun özelliklerini yansıtıyor. Bu da CHP'nin neden fazla mesafe alamadığını açıklıyor.

Türkiye OS'nin en yaygın sosyal etkinliği TV izlemek, dost-akraba buluşmaları, ev ziyaretleri, yemek yapmak. Az gazete okuyor. Dergi ve kitap okuma, opera, tiyatro ve baleye gitmek, yurtdışına tatile çıkmak çok nadir. OS'nin %58'inin ehliyeti, %68'inin kredi kartı, %87'sinin pasaportu yok.

Ekonomik büyüme yaygınlaştıkça ve Anadolu'ya açıldıkça yeni kesitler OS'ye giriyor ama geleneksel alışkanlıkları ve değerleriyle. %64'ü kocasının izni olmadan kadının ev dışında çalışmamasını istiyor. %67'si davranışlarını en fazla dinin yönlendirdiğini söylüyor. %72'si dinlerinin gereğini yerine getiriyor.

Özetle ülkemizin orta direği geleneksel. “Dindarlaşıyor muyuz”, “Muhafazakârlaşıyor muyuz” soruları pek tutarlı değil. Dindar ve muhafazakâr kesimler ülkede güçleniyor ve toplumsal yaşama (dolayısıyla siyasete) ağırlıklarını koyuyorlar. Durum bu. Bize düşen durumu ilgilenenlere duyurmak.

MÜSLÜMAN'TIN SİYASAL MUHAFAZAKÂRLIKLA SINAVI

Her şey gibi sekülerleşme ile demokratikleşme de birer elit girişimi ve projesi olarak devreye girdi ülkemizde.

O nedenle sosyolojik süreçler olarak değil siyasi tasarruflar olarak gelişti ikisi de. Kimi zaman askıya alındılar, kimi zaman millileştiriler, kimi zaman dinileştiriler ama hep resmi boyutta yürütüldüler.

Ne zaman ki yönetici elitler toplumla ilintilerini, yönetim hatta baskı araçlarının çoğunu yitirdiler artık yönetemeyecek hale geldiler.

* Bugün, 10 Mayıs 2012.

Karmaşık, işbölümü gelişen, sisteme direnen kesimlerin çoğaldığı bir toplumu yönetmek imkânsızlaştı. Ellerindeki zor ögesinin meşruiyetini de darbelerle tükettiler.

Toplum kendi kaderine sahip çıkmaya başladı. Bundan sonra seçimle gelseler “büyük ağabey” (vasi) gibi davranan kadroları toplumun bir süre sonra hizaya sokacağından emin olalım.

İnanın bu bir zaman meselesidir. Yeter ki demokratik süreç kesintiye uğramasın. Bu eğilimin işaretleri çok açık.

Bir zamanlar kendisini modern-seküler-Batılı-devletçi olarak niteleyen elitlere karşı yerel-geleneksel-toplumsal-sivil-dindar olarak niteleyerek direnen kesimler, ‘merkezin’ siyasi ve iktisadi araçlarını ellerine geçirince kültürel değerlerini kamu alanına taşıdılar.

Kültürel kimliklerini ifade ettikleri kavram “Müslümanlık”tı. Kendilerini Müslüman olarak tanımlıyorlardı.

Merkeze yaklaştılar

Bu kimlik tanımlı altında komünizmle kavga ettiler.

Din milletler ötesi olmasına rağmen milliyetçi bir duruş sergilediler. Kürtler’i sevmadılar. Başkalarının hak mücadelesine katılmadılar, kendi mağduriyetleri üzerinden bir haklılık savunması yaptılar.

Örneğin Aleviler’in haklarını savunmadılar. Özgürlükleri bir bütün olarak görmek yerine dinsel özgürlüğe vurgu yaptılar.

Ekonomide küçük müteşebbisi ezeceği gerekçesiyle faizi reddettiler ama işçi haklarını savunmadılar; sendikasıylaştırmaya, taşeronlaştırmaya karşı çıkmadılar.

Ama bu çok uzun sürmedi. Siyasal ve ekonomik merkeze yaklaştıkça yeni kazanımlarının adil olmayan çarpık ve eşitsiz bir düzende sürekli olamayacağını gördüler.

Önce Kürtler’in haklarını savunma konusunda seslerini yükselttiler ve bir öz eleştiri yaptılar. Sonra Aleviler’in hakları konusunda (daha sonlanmayan) tartışma başlattılar.

Şimdi bir genç Müslümanlar kesimi kapitalizmin eşitsiz ve sömürücü karakterine karşı sosyalizmi savunuyor ve bunu inançlarından türettikleri bir vicdan hareketi olarak yapıyor.

En son çıkışları da “**muhafazakâr sanat**” konusundaki dayatmacı tavra gösterdikleri inanılmaz sağduyu ve analiz derinliği. Geçen yazımda Hilmi Yavuz’dan örnekler sunmuştum.

Bu yazıda da Dücan Cündioğlu’na atıf yapacağım.

(<http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html#!/2012/05/zer-ile-zor-arasinda-i.html>):

“Sanatın varlık nedeni tahayyüldür. Çünkü insan hayal edebildiği için sanat var... akledebildiği için değil... Çünkü aklın da sınırları var.

Bilimin de. Oysa tahayyülün sınırları yok. İster istemez sanatın da... Sınırlarının olmaması elbette sorumsuzluğundan, keyfiliğinden, naifliğinden değil, bilakis ciddiyetinden, adanmışlığından, göklere doğru düşünmek suretiyle değil hissetmek suretiyle kanatlanmasından. Hep uçmak, gönlünce havalanmak ister muhayyile. Yaklaşabileceği bütün sınırları aşmak ve daha yukarıya, daha yukarıya yükselmek ister.

Muhafazakâr sanat olmaz bu yüzden! Başka bir nedenden dolayı değil, sanatın özü gereği olmaz... Sanatın değil sadece, sanatçının da muhafazakâr olmaz! Çünkü tahayyülün, korunması zorunlu sınırları olmaz!

Tahayyül... Sanatın en temel ilkesi. Bireysel özgürlüğün teminatı. İnsan olmanın sınırlarını genişleten yegane güç... Yasa, Düzen, Dizge, Ahlak... Bu kurumların, özlere gereği belirsizliğe tahammülleri yoktur.

Belirsizliğe, yani tahayyüle. Hayalin alıp başını gitmesine... Sırf bu gerekçeyle, düşünce gücü kadar düşleme gücü de denetim altına alınmak istenir. Vasata uygun olup olmadığı sürekli göz önünde tutulmaya çalışılır.

Sanatın en başından itibaren yasayla, düzenle, genel ahlakla, hatta toplumla başının belada olmasının en temel nedeni bu serazadlığıdır... Tahayyül dizginlenemez. Sınırlanamaz. Muhafaza edilemez...

Muhafazakâr sanat, var olan değil, var olması istenen (emrolunan) bir sanat tarzının adıdır.”

Keşke eski elitler de sanatı ve sanatçı özgürlüğünü böyle savunabilselerdi. İktidarı da yitirmezlerdi.

MUHAFAZAKÂR SANAT TARTIŞMASI: SANATÇILAR ARASI BİR TARTIŞMAYA BENZEMİYOR*

EZEL AKAY

Muhafazakâr Sanat Manifestosuna yazdığınız şerhle başlayalım. Muhafazakârlıkla ilgili algının yanıltıcı olduğu eleştirileri yapıldı. Sizin eleştiriniz neydi temel olarak?

Şimdi benim, İskender Bey'in manifestal metnine yazdığım şey aslında bir ön kabulle yazıldı. "Muhafazakâr sanat" diye bir kavram olamaz diye düşünmüş bir insanın tepkisi o. Ama ben, "madem böyle bir şey var ve madem bunun bir manifestosu var, o zaman burada cesur bir sanatçı cesur bir duruş sergilemiştir bize kastettiği şeyi bütün açıklığıyla anlatıyordur", diye varsaydım. Temel eleştirim de şu: Çok fazla muğlâk şey bırakarak çekinerek yazılmış bir manifestodur bu. Ben de böyle bir manifestoyu daha açık, daha keskin hale getirmek gerekir diye düşündüm. Niçin böyle bir şey istedim? Çünkü esas olarak herkes fikrini gizliyor gibi geliyor bana. Öyle görünüyor, öyle hissediyorum.

Niye böyle bir şey istesinler?

Onun nedeni çok açık. Bir gelenek bu, fikrini gizlemek. Hem İslami kesim adına, hem milliyetçi kesim adına, hem Kemalistler adına hem devlet erbabı adına, buradaki devlet geleneğine sahip çıkanlar adına gizlemek bu toplulukların neredeyse geleneği. Biri buna takiye adını verir, kimi zaman vatani milleti koruma adına

* Abdullah Yavuz Altun, Zaman, 7 Mayıs 2012.

yapılır bunlar. Ama esas olarak Türkiye’deki entelektüel dünyanın, her ülkenin kültürünün bir parçasını belirleyen fikir liderlerinin muzdarip olduğu en büyük hastalık, bazen gerçekten muğlâk düşünmek, bazen de meseleyi muğlâklaştırarak korunmak. Kendisini ya da temsil ettiği fikirleri korumak. Bu entelektüel dünyanın fukaralaşmasına neden olan, kavramların ortadan kaybolmasına neden olan, kavramsızlaşmasına neden olan ciddi bir düşünce hastalığı. Bunun mesela tarlaya bile zararı var. O kadar zararlı bir şey. Hani hep, “okuyoruz okuyoruz ne işimize yarayacak bunlar?” meselesi vardır ya, aslında onlar bir işe yarıyor. İnsanın bilgilenmesi, insanın işine yarıyor. Bunun için, bundan yüz yıl önceki dünya ile bugünkü dünya arasında çok olumlu farklar var. Biz düşünmeyi, bilgi toplamayı, bilgiyi ifade etmeyi bin yıllar içinde daha iyi öğrendiğimiz için düşüncenin bizim gündelik hayatımıza bile çok ciddi etkileri var. Bize bu etkiler çok dolaylı yollardan geldiği için düşüncenin sonucu oluşan etkiler olarak görmüyoruz. Hani ben yaptım oldu zannediyoruz. Hâlbuki bir filozof öyle düşündüğü için biz böyle yapabiliyoruz. Dolayısıyla, muhafazakârlık, sanat, kültürel dönüşüm... bu kavramların içine mutlaka felsefi bir düşüncenin girmesi lazım. Bir keskinliğin, bir açık-seçikliğin girmesi lazım. Yoksa tabi ki bence kendileri de bunun farkındadırlar, muhafazakârlık ve sanat bir araya gelebilecek kavramlar değil. Yani elma ve armut gibi şeyler. Daha doğrusu elma kurdu ve elma gibi şeyler bunlar. Bir insan muhafazakâr olabilir ve bu insan sanatçı da olabilir. Ama icra ettiği şeyin adı muhafazakâr sanat olmaz, sanat olur.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminde Ahmet Uluçay’la çalıştınız mesela. Ve bu tartışma içinde Uluçay, “muhafazakâr kanon” içinde sayılabilir...

Tabi Ahmet hiçbir şekilde muhafazakâr bir insan değildi fakat inançlı bir insandı. Allah’a inanır, kitaba inanır, bu dünyadaki hikâyelerle de ilgilenir, ama en büyük dileği Mona Lisa’nın karşısına ölmeden önce çıkıp tabloyu gözleriyle görebilmektir. Ahmet Uluçay, gerçek bir sanatçıydı. Yaptığı filmlerin bazıları, anlaşılması bile belki zor filmlerdi ama saf sanat eserleriydi. Ben böyle görüyorum. Teknik olarak zorluklarla yapılmış ama önemli olan zaten eserin arkasındaki

niyet. Onu sanat eseri yapan şey onu yapanın zihnindeki ruhundaki temel niyet aslında. Öyle bir arzuyla öyle bir taleple yola çıkıyordu ki Ahmet, onu ancak sanat yoluyla ifade edebildi. Dolayısıyla sanat işinin muhafazakârlıkla hiçbir alakası yok. Kimisi fakirdir ama sanatçıdır, kimisi muhafazakârdır ama sanatçıdır, kimisi faşistindir ama sanatçıdır. Nazi propaganda filmleri vardır, olimpiyatlar için hazırlanmış, onları imal eden gerçek bir Nazi'dir, fakat hepsi birer sanat eseridir. İşin içine propaganda ne kadar giriyor, o kadar sanatın dışında bir şeyler üretiliyor. Yani böyle görmemiz lazım. Yazımda da ona bir parça vurgu yapmaya çalıştım. İsterse sosyalist propaganda olsun, isterse milliyetçi propaganda olsun, isterse muhafazakâr propaganda olsun, onun olduğu yerde sanattan söz etmemize gerek yok. O başka bir eylem alanı. Huzur içinde propagandamızı yapalım fakat "bu sanattır" demeye kalkmayalım. Sanat başka bir işe yarıyor. Sanat bizim insan olarak yaptığımız bütün hataların, üstlendiğimizi bütün risklerin, aldığımız bütün politik kararların, daha iyiye dönüşebileceği bir imkân yaratıyor bize. Bir duygusal-düşünsel alan yaratıyor. Orada özgür olmamız gerekiyor. Birilerinin duyarlılığını dikkate alarak sanat yapamazsınız, siyaset yaparsınız. Ben de zaten siyasi yazılar olarak görüyorum bunları. Akif Beki'nin şehir tiyatrolarıyla ilgili yazısında açıkça görülüyor, siyasi bir dünyanın argümanları bunlar. Muhafazakârlık da siyasi hayatın bir parçası olabilir, hiç siyasetle ilgilenmeyen biri de muhafazakâr olabilir. Bir de muhafazakârlığın da o kadar çok tanımı var ki, yeri geldiğinde belli alanlar var ve ben çok muhafazakârım orada. Mesela aşkın tanımı konusunda çok muhafazakârım ama bundan 50 yıl sonra ayrı tanımlarla devam edip etmeyeceğimi bilmiyorum. Onun değişmesine de hazırım. O anlamda muhafazakâr değilim.

Şerh düştüğünüz hususlardan birisi de İskender Pala'nın aslında muhafazakâr olmadığı. Bu karuya nereden vardınız?

Sanatçı çünkü. O sanat yaratırken, sanatsal eserini ortaya koyarken, eğer bir muhafazakârlık propagandası varsa aklında, eserin en kötü yerleri o propagandanın ortaya çıktığı yerlerdir. Ama şüre, kardeşliğe, şefkate ilişkin bir şeyler yazmaya başladığında biz orada muhafazakârlığın bir izini göremiyoruz. Evrensel değerleri görü-

yoruz. Hani en fazla bu söylenebilir yani. Dünyanın her yerinde kabul görebilecek, iyi ifade edilmiş, yeniden ifade edilmiş, yeni bir üslupla ifade edilmiş, şeyler var onun içinde. Dolayısıyla aslında eğer muhafazakârlık belası İskender Bey’in sanatına da sirayet ederse, o mutsuz bir insan olur. O kadar duyarlılığı dikkate alamaz. Eli kayar. Bir örneği yok. Yani hep sınırda dolaşmak zorunda kalır.

Anladığım, bahsettiğiniz muhafazakârlık algıları yönetmekle ilgili...

Algıları yönetmeye kalkmak, siyaset yapmak demek. Hâlbuki hiçbir algıyı yönetmeye çalışmadan gerçeğe ilişkin insanlara ilham vermek bir algı yönetimi değil. Sen ilham veriyorsun. Karşındaki de özgür. O ilhamı yanlış anlama özgürlüğüne sahip. Sanatçı sanatını da bu özgürlük ortamını içinde barındırarak yaparsa ancak ilham veriyor. Yani karşıındakini de sanatçıya dönüştürüyor. İlham kavramı çok önemli bir kavram bizde. Biz dünya kuruyoruz. Birisinin verdiği bir ilhamla onun kastetmediği yerlere gidebiliyoruz. İnsan yaratıcılığı fişteklemek demek ilham aslında. Şimdi insan yaratıcılığı fişteklendiğinde, harekete geçtiğinde onun ne yapacağını bilemeyiz ki, ona bir sınır koyamayız. Koyduğumuz zaman yaratıcılığına sınır koymuş oluruz. Bir Müslüman için insanın yaratıcılığına sınır koymak Tanrı’ya karşı gelmektir aslında. Çünkü yaratıcılık nosyonunu bir Müslüman, insanın Tanrı’nın bir parçası olmasıyla yorumlar. Ona sınır koymak tanrı sen karışma demek.

Orhan Pamuk, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “modern” olmadığını vurgularken, onun hala muhafazakâr kaldığını ve “cemaat”i için konuştuğunu söylüyor. Buradaki kaygı da bir benzeri diyebilir miyiz?

Farkında değiller ama bu Kemalist bir ideoloji. Ve Kemalist ideoloji de yalnızca bir Kemalist bir ideoloji değil. Doğduğu dönemde birçok ülkede, İtalya’da, Rusya’da, Almanya’da bu ideoloji doğmuş durumda. Ben despotizmin her bireyde yaşadığını düşünüyorum. Kendini muhafazakâr, dindar sayan bireylerde de yaşadığını düşünüyorum. Mevlana’nın sözü gibi, “Eskiler gittiler, yeniler geldiler, yeni sözlerle eskiyi anlattılar”. Ben aynı şeyi görüyorum. Şu anda

hükümetin tavrında da hükümete bağlılık yemini etmiş sanatçıların ve entelektüellerin tavrında da, ister istemez, “her şeyi şimdi yapmayalım halk anlamaz, bizim yapmaya çalıştığımız şey doğrudur, onlar zamanla bunu anlayacaklar” tavrı görülüyor. Bu, bütünüyle benim çocukluğumu gençliğimi çalmış olan Kemalist ideolojinin devamı. Bundan ayrı şey çıkar yeni bir şey çıkmaz.

Peki, Muhafazakâr Sanat içinden konuşursak, burada geleneği yeniden üretme söz konusu. Siz, “muhafazakârlık” duygusunun bunu bile daha az zanaatla gerçekleştireceğini savunuyorsunuz. Neden?

Sanatta muhafazakârlık, muhafaza etmekten gelir. Korumaktan. Ve koruyorsan da yeni bir şey yaptığında koruyamama tehliken var demektir. Bu riski alan insana sanatçı denir zaten. Bu riski alan insana muhafazakâr denmez. Bu riski almayan insan, yani yeni bir şey yaparak muhafaza ettiğini koruyamama korkusuna sahip insan, ancak var olanın, elinde olanın, daha önce yapılmış olanın, daha süslüsünü yapar. Onu mükemmelen bir daha yapar. Bir bakırcı ustası gibi. Bir bakırcı ustası bin yıldır yapılan şeyin mükemmelleşmiş halini bir daha yapmasıyla ünlüdür. Biz onun için gider o bakır kabı, alırsız. Anılanı için. Geçmişteki zanaatkârlarla, o bakır kabı kullanmış olanlarla bir ilişkiye girmek için aynısını alırsız. Bu zanaat. Sanatın içinde zanaat, zanaatın içinde sanat, bunlar var. Ama eğer bunları ayırmazsak düşünemez oluruz. Biz bunları sadece düşünmemiz kolaylaşsın diye ayırıyoruz. Çünkü her şey diyalektik bir ilişki içinde. Sanatla zanaat diyalektik dünyada bu şekilde ayrılmıyor ama düşünmeyi kolaylaştırmak için. Ne dediğimiz iyi anlaşılсын diye bunları ayırmaya çalışıyoruz. Bir zanaatçı ile sanatçı arasında mühim farklar var. Ama zanaatının damarına girmiş bir insanla, çok iyi bir sanatçıyı birbirinden ayırmak bazen çok zor olur. O, o işin zanaatını yapa yapa, bir dervişe dönüşmüştür. Bir “sanatçı dervişe” dönüşmüştür. Bu mümkün. Ama bunları bir kenarda bırakalım istiyorum. Zanaattan ileri gidilmez. Aynı şeyin tekrarından. Süslü püslü de olsa. Örnek vereyim: Amerikan sineması binlerce polis-aksiyon filmi üretti. Bundan elli yıl önce yapılmış filmlerle, bugün mesela John Woo’nun, yani Çin’den gelerek aynı muhafazakâr film üretme tekniğinin içinde

girmiş bir yönetmenin polis-aksiyon filmleri arasında bir fark var. Ama zanaat açısından. Hala aynı hikâye. Avatar filmine bakalım. Avatar filmi Hollywood’da yapılmış on bin tane Kızılderili kovboy hikâyesinin aynısıdır. Aynı şeyi tekrar eder. Neden muhafazakâr onlar biliyor musunuz? Para kazanıyorlar da ondan. Bu tutuyor çünkü. Avatar’da buna muazzam bir zanaat eklemiş. Aynı iş ama. Fakat Cameron’un bile, çok Amerikan yanlısı bir yönetmen olmasına rağmen, bir sanatçı, bir insan olarak yaptığı çok önemli bir şey var. Bu filmi Irak savaşı döneminde ortaya çıkardı. Bu dönemde başka bir şey söylüyor. Amerikan saldırganlığının nasıl kültürleri yok etme ihtimali olduğunu, anlatıyor. Yani diğer zanaatkârlardan bir farkı var burada. Ama çok sıkıcı, istediği kadar aksiyon yoğun olsun. Bir noktadan sonra çok sıkıcı bir şey çıkıyor önümüze. Yani muhafazakâr sanatın olağanüstü sıkıcı olma ihtimali çok yüksek.

Meselenin bir de sosyolojik-politik yönü var. Sanatın yıllarca Cihangir-Nişantaşı eksenine sıkıştığı ve başkalarına müsaade edilmediği yönünde eleştiriler geldi...

Bunu söyleyen insanın arkadaşları var, onlar Cihangir’de oturuyorlar, yani 20 kişi ve onlar bu insana gıcıklar. O da onlara gıcık. Böyle küçük bir şey gibi geliyor. Çünkü mesela Yaşar Kemal Adanalı, ben yüzlerce kısa film seyrediyorum içlerinden çıkan muazzam genç yönetmenler var. Bunlar Türkiye’nin her yerinden geliyor. Ben karşılaştım. Beni telefonla arıyor Batman’dan iki genç. Bir buçuk iki aydır telefon ve internette onların senaryolarını geliştirmesini ve filmlerini çekmesini izliyorum. Hiç böyle değil durum. İşte bu, anlaşılmaz hale getiriyor tartışmayı. Karşı tarafın, kimse o karşı taraf itirazlarının tamamını haklı hale getiriyor. Hatta itiraz etmemelerinin sebebini ortaya çıkıyor. Hiç kimse kendini Cihangirli sanatçı görmüyor demek ki. Yok bunun cevabı. Ben Cihangirliyim, sanatçıyım, sizler de çok kötü eserler üretiyorsunuz demedi kimse şimdiye kadar. Ben, nerden çıktı bu argüman merak ediyorum. Bakın bu adamlar, orada yaşayan tayfa, bizim güzel sanat eserimize sadece biz orada yaşamadığımız için itiraz ettiler, eleştirdiler. Bir tane örnek isterim ben. Olmadığından adım gibi eminim. Burada bir sınıf çatışması var. Bu sınıf çatışması mesela Anadolu kaplanlarında başladı. Gerçek bir

sınıf çatışmasıydı onlar. “Biz de tüccarız, Koç’tur, şudur budur onlar da tüccar. Niçin Koç Holding’in ürünleri Türkiye’de satılan ürünlerin yüzde 15’i, bizimkiler değil.” diye başladı. Üstelik aşağılandıklarını da düşündüler. Hep böyle bir aşağılık kompleksiyle yaşadılar. Onların baş kaldırması Türkiye’deki ekonomiyi değiştirdi. Çünkü zaten ekonominin bir tekelin elinde olması kadar kötü bir şey olamaz. Doğal bir şeydi o. Madem kapitalist ekonomi... Bu ülkede insanların ticaret yapmasının önünde bile devletçi engeller vardı. Amerika’nın en büyük özgürlüğü, ticaret yapmanın, hukuki ve mali kanunların son derece liberal olmasında. Bu liberalizm, ANAP döneminde girdi, Ak Parti dönemi de bunun daha modern bir devamı oldu. Orada rahatlıkla liberalleşebildiler. Orada devlet, elini ticaretten çekmenin, devleti zenginleştireceğini gördü. Ve yeni alanlar açıldı. Ama aynı liberalliği asla kültürel alanda veya sosyal alanda ve siyasal alanda göstermedi devletin başına gelmiş herkes. Bugünkü hükümet de, ondan bir önceki hükümet de, çok büyük ihtimalle yakın dönemde gelecek hükümetler de. Çünkü despotizm gerçek bir şeytan olarak yaşıyor içimizde. Her birimizde. Buna alışmışız. Osmanlı’dan başlayarak bugüne kadar bizim için en büyük tehlike despotizm olmuş ve bu ülkenin insanların başına en büyük belayı devlet getirmiş. Bu ülkede geleneksel olarak devlet, halkın gerçek düşmanıdır. Bu, çeşitli şekillerde ispatlanmış bir şey. Bizim bunu argüman olarak ispatlamamıza bile gerek yok. En basiti, yeryüzünün en trajik askerleri bu ülkede yaşıyor. Bir asker olarak vatanınızı korumak için bu mesleği seçmişsiniz, ama hayatınız gerçek bir trajediyle sonuçlanmış. Çünkü 1923’ten bugüne kadar Türk ordusu, Kıbrıs’ı dışarda bırakacak olursak, hiç kimseyle savaşmamış. Dünyanın en büyük ordularından biri bu ordu. Hiç kimseyle savaşmamış, hiçbir komşusuyla. Hani NATO’dur, BM’dir onlar birer birlik. Kimle savaşmış? Ne yapmış bu ordu?

Savaşan bir ordu çünkü, tecrübesi var. 1923’ten beri diyorum. Bu modelin aynısı birçok devlet kurumu için geçerli. Bütün hükümetlerin temelde korkması gereken şey, bu despotizmdir. Çünkü bu halka da sirayet ediyor. O zaman baba, oğluna da despot davranıyor. Okul müdürü öğretmenlere despot gibi davranıyor. Bu da kalmıyor, gazete yazarları, okuyucularına karşı despot gibi davranıyorlar. Akif

Beki diyor ki, “sen, kardeşim, belediyeden maaş alacaksın, yani bir hamiyet isteyeceksin ve o haminin de istediğini yapmayacaksın!”. Maalesef kendisinin bir tür hükümet danışmanı gibi davrandığı yerde birçok hükümet üyesi de dedi ki, “Özelleştireceğiz, destek de vereceğiz ama istediğimiz filmlere, istediğimiz oyunlara destek vereceğiz”. Modern bir politikacının, bir demokratik ülkede yaşayan politikacının bu lafı söylerken kendinden şüphelenmesi lazım. Halktan şüphelenmeyebilir, onlar bunu anlarlar, “haa tamam” derler. Ama bir sorumluluğun olması lazım. Ne oluyor o zaman biliyor musunuz? Benim babam onlar. Şöyle düşünün, kendi parasını kazanan bir tüccar, kendi parasıyla bir tiyatroyu destekliyor. Orada o ilişki ister istemez, “kimden ekmek yiyorsan, onun elini öpeceksin ilişkisi”ne dönüyor. Tasavvufun önemli bir kalemi olan Melamilerin en büyük negatif argümanı şu: “Tekkede yaşama! Kim sana sadaka verirse onun felsefesini yaparsın, onun için kendi zanaatına sahip ol, kendi ekmeğini kendin kazan”, diyorlar. Biz bu duruma düşmemek için devlet kurduk. Birinin elini öperek ona muhtaç olarak yaşamamak için, kendi birikimlerimizi halk olarak topladık, vergi olarak bir yerde topladık ve dedik ki bunu bize geri dağıtacaksın, bizim istediğimiz şeyleri yapmak için, bizi organize etmek için. İyi bir denetçi ol, dedik. Ama onlar zannediyorlar ki bu, kendi paraları. “Biz ne dersek, o olacak” için kullanıyorlar. Orda oyun bozuluyor. Bu gerçek bir bakış. Yani biz sırf kendi özgürlüğümüzü yaşayabilmek için aramızda para toplayıp kendimizi organize ettik. Devlet bu demek. En temel, basit, sevimli anlamıyla bu. Hâlbuki eski devletler böyle değil. O para, benim param. Ben şu lafları duymaya çok özeniyorum: “Kardeşim sen bana nasıl kötü davranırsın, benim vergilerimle ödeniyor senin maaşın.” Her vatandaşın bunu söylediği gün burası daha demokratik bir yer olacak. İster mutaassıp olsun, ister özgürlükçü olsun fark etmez. Herkes bunun farkına varsın. Hiç kimsenin çıkıp da ben istediğime para veririm demeye hakkı yok. “Benim” istediğime para verecek. Bunun da demokratik yolları var. Hani oy kullanmaktan tutun, belli kültürel organizasyonların taleplerinin yerine getirilmesi gibi bir yığın yolu var. Akif Beki bu anlamda benim çok kalbimi kırdı. Diyor ki, “sana hamilik yapanın sen nasıl dediğini yapmazsın!”. Tam da bu işte. Bana hamilik yapan beni yönetmeyecek. O bir köle ve hizmetçi

olacak. Yalnız idealist insanlar devlet memuru olsun diyorum ben. O benim kölem. Benim hizmetçim. Bunu kabul ettiği için orada, buna rıza gösterdiği için. Kalbi hizmet aşkıyla dolduğu için orada. O zaman hizmet edecek, sesini çıkarmayacak. Ben elinde silah olan birisiyle aynı masada demokratik tartışma yapamam. Demokratik tartışmanın özüne aykırı bu. Dolayısıyla elinde silah olan, benim eşitim değildir. Benimle demokratik tartışmaya giremez. Onun için de bütün devlet bürokratlarının kendilerini geri çekmeyi, taleplere karşı boyun eğmeyi ve bütün talepleri aynı anda gerçekleştirmeye çalışmayı kendine şiar edinmesi lazım. Susması lazım. Üniformasından soyunur, demokratik tartışmanın içine katılır. Sanatçıların hiçbir üniforması yok. Onlar kendi aralarında tartışabilirler. Onların arasında mutaassıp insanlar da olabilir, anarşist düşüncede insanlar da olabilir ki hepsi var. Türkiye'deki bütün şehir tiyatrolarını toplayın, onların içinde Türkiye'deki ne kadar çeşit insan varsa, hepsi var. Ama onlar kendi ekmekleri hakkında kendi sanatsal girişimleri hakkında kendileri karar versinler.

Devlet neden sanatı desteklemek zorunda olsun ki?

Devlet orduyu destekliyor mu? Okulları destekliyor mu? Okullar devletin dediğini yapmak zorunda mı? Ben ne diyorsam onu yapacaksın gibi bir ilişki yok aralarında. Kurullar var, uzmanlar var. Devlet, devlet okullarının kâr etmesini mi istiyor? Ordunun kâr etmesini istemek de söz konusu değil. Sanat alanı da böyle bir şey. Devlet sanatsal dünyanın, kültürü çok geliştirici bir şey olduğuna ikna edilmiş durumda, halk böyle istiyor çünkü ve orada kim sanatsal bir şey üretecekse onun imkânlarını hazırlayıp arkasını dönmek zorunda. Aslında bu muhafazakârlık tartışmasının gerçek bir tartışma olmadığını, bu tartışmayı başlatanların içtenlikle açıklamaları gerekir. Bir kere içten görünmüyor. İçten görünmemesi karşı tarafın aklının zehirlenmiş olması, gözünün kapanmış olmasından değil. İçten görünmediği iddiası var. Önemli olan bu. Bu içten görünmeyen tartışmanın arkasında siyasi bir program varmış gibi görünüyor. Bir sanat programı değil. Yani sanatçılar arasında yapılan bir tartışma değil. Tamamen siyasetle, yani insanları yönetmekle ilgili bir proje var. Ve bu projenin bir parçası gibi görünüyor. Böyledir demiyorum, böyle

görünüyor. Ama “böyle görünmediğini söyleyerek fikir üretmek” çok saçma. Esas mesele burada. Peki, niçin tekrar ediyor benzer şeyler, benzer aralıklarla. Bu muhafazakârlık tartışmasının başladığı anda, tiyatrodaki böyle bir girişim oldu. Aynı söylemlerle. Muhafazakâr sanat söylemleriyle. Ben de sinemayla ilgili meslek birliklerinin üyesiyim. Çeşitli yasa tasarıları geliyor. Gelen yasa tasarılarında, sinemaya destek verecek kurulların hepsinin kararlarının son aşaması kültür bakanlığı ve onun bürokratlarına bağlanıyor. En son kararı onlar veriyorlar. Onlar oylamadan karar verilemiyor.

Bugüne kadar nasıldı?

Karışık. İyi düzenlenmemiş yönetmelikler vardı. Ama bugüne kadar bakanlık son kararı vermiyordu. Ama karışık bir yasa olduğunu kabul etmek lazım. Biz buna hemen itiraz ettik. Ne kadar büyük bir tesadüf ki, aynı şey orda da çıktı. Bu, muhafazakârlar yönetsin demek değil, bu devlet yönetsin demek. Asıl tehlike burada. Yarın da devlet yönetir o zaman. Bugün siyasi iktidarda olanlar, yerlerini terk ettiklerinde aynı problemleri bize miras bırakmış olurlar. Hâlbuki çok genç insanlar var bu ülkede, ve geçmişten ders almayan insanlar haline geliyorlar. Esas bundan korkmalıyız. Anayasa da bizi bundan korumalı. Demokrasi bizde Antik Yunan’dan ithal edilmiş bir şey değil. Bizim kastettiğimiz demokrasi ile o zamanların demokrasisi arasında dağlar kadar fark var. Bambaşka kavramlar. Orada köleler var, bir de özgür yaşayanlar var. Özgür yaşayanlar arasında demokrasi var. Bugünkü bambaşka bir şey. Şimdi demokratik olman için işe azınlıklardan başlaman gerekiyor. Sen azınlıklara nasıl davranıyorsan o kadar demokratiksin. Bu birinci kural. Böyle bir şey değil ki geçmiş zamanların demokrasisi. Bize çok lazım bir şey. Ben bu tartışmaların ve sözü edilen eleştirilerin hepsinin çok anti-demokratik bir auraya, bir atmosfere sahip olduğunu düşünüyorum. Benim arzum da bunu ortaya çıkarmak. Bakın böyle bu diyebilmek. Alenen diyorum ki, aslında bilerek ya da bilmeyerek çok ciddi yalan söyleniyor. Yalan ortadan kalkınca ak saç, kara saç ortaya çıkacak. Çok önemli başka bir şey daha var. Ben özellikle muhafazakâr kanattan yapılan argümanların çok büyük düşmanlığa sebep olacağını düşünüyorum. Sevgi, dostluk ve barış arzusuyla, eğitimiyle, kültürüyle hareket eden insanların, bu

kadar büyük dış bilemeleri karşıda bir etki yaratır. Siz korkutursanız bir köpeği, mutlaka ısırır sizi. Ve burası bir iç savaş ülkesi. Hani tatlı bir benzetme gibi ele almayalım, kavimlerin, kabilelerin, cemaatlerin, toplumların şehir halklarının defalarca ve defalarca mahvolduğu bir ülke burası. Burası bir iç savaş ülkesi. Burası durur durur patlar. Şimdi ben bunu da söylemek istemiyorum. Çünkü bu da korku salmak anlamına gelecek bir şey. Fakat ne yaptığını ve ne yaptığının karşı tarafında nasıl bir ifade yarattığının farkına varmak lazım. İki türlü ifade yaratıyor. Bir, muhafazakârlardan gelen tepkiler büyük bir aşağılanmayla karşılaşıyor ama birisini aşağılayan insanın yüzü de çirkinleşir. Ya da büyük bir korku yaratıyor. Bu korku nedeniyle de karşı taraf, bu tarafa dış bilemeye başlıyor. Barış, sevgi, dostluktan bahseden insanların büyük bir düşmanlık yaratmalarını, büyük bir anlayışsızlık olarak görüyorum. Tabi düşmanlık, düşman yaratarak var olan bir gelenek var dünyada. Bugün Kürtleri düşman sayman lazım, var olabilmek için. Yarın eşcinselleri. Öbür gün Müslümanları, neden olmasın. Öbür gün komünistleri. O düşmanlar olmadan yaşayamayacak ideolojiler var.

Peki, Nişantaşı-Cihangir hattını geçelim, bir "elitlik" meselesi tartışılıyor. Yok mudur sanat çevresinde böyle elitler?

Hangi elitler? Talep bizden geliyor. Tiyatroları bu hale getirmeyin diyor. Önemli değil mi mesela bin kişinin bir talepte bulunması? Bir talep. Halk bu. Halktan farklı kimseler değil ki. Hayır, Erzurum'un dağ köylerindeki insanlar oradaki tiyatrocular gibi düşünmüyor olabilirler. O civarda tiyatro da olmayabilir. Onları kaale de almak gerekir. Benim vergilerimi buralara harcamayın, zaten zor geçiniyorum, diyebilir. Tamam. Düşünmeye değmez mi, değer. Hep İstanbul'dan söz ediyoruz çünkü. Ama bunlarınki talep değil mi? Şöyle bir şey yapacaksa hükümet: Buradaki tiyatroları yerlerinden sökecek ve Erzurum'a götürecekse, bu mesela benim için çok düşünmeye değer bir şey. Öyle değil ama. Öyle görünmüyor. Dediğim gibi, sanatçı sanatçıyı karşısına alıyor. Ya bu sanatçı değil, yalan söylüyor, bir siyasetçi aslında. Ben de aynı şeyden yakınıyorum. Ben de şöyle düşünüyorum: niçin benim istediğim oyunlar tiyatrolarda oynanmıyor? Niçin bunun önünde devlet engeli var. Niçin? "Günlük Müstehcen

Sırlar” oyununda niçin 16+ ibaresi var? Kim koydu onu oraya? Ben koymadım, ben koymazdım. Çünkü oyunun 16 yaşla hiç alakası yok, zerrece de müstehcenlik yok. Birisi yalan söylemiş mesela İskender Pala’ya. Kandırmış onu. Adında müstehcenlik geçiyor diye. Oyun darbelerle ilgili bir oyun. Onu anlatıyor. Ayrıca müstehcen de olabilir. Çok kolay kaçınmak! Sinema, tiyatro... Televizyon, uzaktan kumanda var, kapatıyorsun sana zarar vermiyor. Almıyorsun bilet sana zarar vermiyor. Dolayısıyla burada hedeflenen şey, yanlış. Ya büyük bir sahtekârlık yapıyor, aslında siyaset yapmaya çalışıyor. Ya da hakikaten yolunu şaşırmış bir tartışma. Elitizm konusu Türkiye için bir gerçek ama elitizmden sadece muhafazakârlar yakınmıyor. Hasbelkader popüler olmuş ve kendini elit sayan iyice bir yazar, Ankaralı yazarları aşağılıyor. İstanbullu olmadıkları için. Bu devlet ırkçılığının bir benzeri. Devlet, elitist bir devlet, onun bir benzeri bu. Muhafazakârlar, muhafazakâr sanatçılar, bütün sanatçılarla ortak yönlerini arayıp özgürleşmek yerine, arzu ettiklerini yapabilmek yerine, onları yok etme yönünde hareket ediyorlar. Yani öyle görünüyor, arzuları bu olmayabilir. Onlar işsiz kalsa, silinseler sanat çevrelerinden ve bize yer açılrsa. Bu işte, bu ülke kültürel bir devrim yaşadı cumhuriyetin kurulduğu dönemde ve oranın elitlerinin düşündüğü şey neredeyse buydu. En azından bunları düşünmeseler de, aldıkları sonuç böyle bir sonuçtu. Burası dünyanın en zengin kültürel çeşitliliğine sahip ülkelerden biri. Bunu hepimiz söylüyoruz. Mesela muhafazakâr sanatçılar bu çeşitlilik için muhafazakâr olmayan ama bu çeşitliliğe dâhil edilmesi gereken kimler için mücadele verdiler? Ben onlar için mücadele veriyorum. Her gün, en ufak bir politik eylemde, en çok dikkat ettiğim şey, ezilenlerin imkân bulması, kendini aşağılanmış hissedenerlerin aşağılanmaması... Saçma sapan nedenlerle, insanlar başörtüsü takıyorlar diye yol açılan rezaletlere niye tahammül edeyim ben? Ama ben asla yanımda görmedim onları. Birlikte çalıştım. Yanımda görmedim derken kitlesel olarak görmedim. Benim başıma gelmiş, arkadaşlarımmın başına gelmiş, ya da başımıza gelebilecek şeyler konusunda onları yanımda hissetmiyorum. Daha doğrusu emin değilim. Bambaşka bir telden çalışıyorlar. Karşılarına aldıkları insanlarla aralarına bir düşmanlık bariyeri, bir izolasyon bariyeri koyuyorlar. Onların filmlerine gitmiyorlar, kitaplarını okumuyorlar.

Pek de inanmıyorum gerçekten kültüre meraklı bir insanın “düşman” diyerek birinin kitabını okumayacağına. Ama bu his, bu atmosfer yaratılıyor. Son derece boğucu. Bu ülkeye maalesef çok yakışan. Benim çocukluğumun, birkaç neslin mahvedildiğini gördüm ben. Makine mühendisliğinden mezun oldum. Yazık oldu benim eğitime. Ben çocukken de sanatçıydım. Gayet meraklı bir çocuktum. Oyuncaklar yapardım, danslar organize ederdim. Yönetmenlik yapardım. Altı-yedi yaşında. Makine mühendisi oldum. Bundan daha büyük bağınazlık olabilir mi? Çünkü mühendise ~~kız~~ veriyorlardı. Benim annem de sanatçı bir insandır yani ama o bile yedi bunu. “Aman evladım hobi olarak yap”, dedi. İnsanların yaratıcılığını geliştirmelerini sağlayacak bir eğitim, bir kültürel ortam arzu etmek... çünkü oradan öyle şeyler çıkabilir ki. Bir çobandan öyle bir yaratıcılık çıkabilir ki, eğer o yönde teşvik edilirse. Yaratıcı ol diye teşvik etmek lazım. Yaratıcılığın önünü kapatmayın diye teşvik etmek lazım. Ama bugün muhafazakâr sanatçılar da, kendini liberal sanan sanatçılar da, copy-paste yapıyorlar mesela. Çok başvurulana bir şey, ilham vermek yerine kendilerini göstermeye çalışıyorlar. Var, dünyada da var böyle sanatçılar. Hemen muhafazakâr sanatçılar, devletin elini çekmesini, kendilerinin kölesi gibi davranmasını ve tiyatrocuların istediğinin gerçekleşmesini istemeliler. Orada zaten seyirci yarıştırıyor oyunları. Ne halt edersen et. İstersen dağları devir, dünyanın en muazzam sanat eserini yarat. Sergileniyor seyirci gelmiyor ve başka zamana kalıyor senin taltif edilmen. Mümkün çünkü halk yanlış anlayabilir. Ama zaten onlar karar veriyorlar. Gitmiyorlar oyuna ya, açmıyorlar televizyonu. Ben RTÜK’ün de aynı trajedi içinde olduğunu düşünüyorum. Ne karışıyorsunuz ya? Öpüşsün koklaşsın, ne halt ederse etsin. Zaten bunun yerine birbirini boğazlayan, gırtlaklayan insanlar var. Dengelesin bunu. Seyretme. Niçin korkuyorsun? Dünya geçmiştense daha mı ahlaksız bir dünya? Ben eminim, insanlar daha inançsızdı geçmişte. Dinlerini daha iyi bilmiyorlardı. Çok geriydi. Çok kötü yaşıyorlardı. Şimdi daha akıllılar, çok daha ahlaklı insanlar. Üstelik dinsizler bile daha ahlaklı. Birbirlerinden öğrendiler ahlak denen şeyi. Ahlaksızlığın dünyaya nasıl zarar verebileceğini, öğrendik biz. Buradan düğmeye basarsın, Japonya’da bir adamın caru yanar. Biz bunu öğrendik. Benim oğlum biliyor. 13 yaşındaki oğlanı götür

bundan 200 yıl önceye âlim, derviş sayarlar. Biz atalarımızdan daha bilgiliyiz. Daha ahlaklıyız. Daha dindarız. Daha yaratıcıyız. Bunun önünü açmak lazım. Atalarımıza doğru dönmeye gerek yok. Onlar bizi, kendilerine dönelim diye mi doğurdular, doğurtular? Onlar tam tersine, benden daha uzun olsun oğlum ister, benden daha yakışıklı, daha akıllı. Akılla yarattığıyla gurur duyar. Benim yapamadıklarımı o yapsın diye doğurdular bizi. Benim yaptıklarımın aynısını tekrar etsin diye değil. Onun için onlar bizim çocuklarımız aslında. Böyle çalışıyor. Onlar, bugünden baktığımızda, bizim çocuğumuz gibi görünüyorlar. Naif görünüyorlar. Bıraktım cahili. Daha çocuk, daha naif görünüyorlar. Biz, analarımızın babalarımızın anası babasıyız. Onlardan daha olgunuz. Çünkü onlardan öncekilerin de olgunluğunu devraldık. Bize atalarımızdan daha çok güvenilmesi gerekir. Tarih de böyle bir beladır. Öğrenmesen olmaz. Öğrenince de bir ruh sıkıntısı yaratır. İkisini de görmek, hem tarihin ruh sıkıntısından kurtulmak, yeni olmak, özgür olmak lazım, hem de onların yaptığı hataları öğrenmek veya müthiş bir ilham, yapılp da gerçekleşmemiş bir şeyin şimdi zamanı geldi diyebilmek için, bunlara bakmamız lazım. Dolayısıyla, sanatta taassubun ve muhafazakârlığın hiçbir yararı yok. Muhafazakârlığa da yararı yok.

Despotizm iliklerimize işledi dediniz. Bugüne kadarki kültür ortamının da şimdiki “muhafazakâr sanat” çevresine bir etkisi olmuş olabilir mi?

Tabi. Şef olmak istiyor onlar da. Tıpkı Anadolu kaplanları gibi. O şef kötü, kendisi şef olmak istiyor. Öyle görünüyor, argüman öyle. Şef olmasın demiyorlar. Yeteri kadar onlar oynadılar o bahçede, sıra bizde, biz oynayalım, diyorlar. Ya bizim istediğimiz kurallarla oynayın ya da çekilin biz oynayacağız diyorlar. Allah’ın bahçesi, hep beraber oynayabiliriz orada. Daha kalabalık olursak hem, daha fazla ağaç da dikebiliriz. Bir yandan oynarız, bir yandan bir iki tane de ağaç dikeriz. Bizden sonra gelenler daha da nefis bir bahçede yaşarlar. Hayır, “bu ağacı bu pis herif” dikti. Boş ver, o kurusun, onu sulama. Ağaç ama o. Yarın öyle meyveler verebilir ki, bugün belki vermiyor. Ne olduğu anlaşılmaz gibi görünüyor. Ama yarın öyle meyveler verebilir ki. İnsan yaratıcılığının diyalektiğinin böyle bir yapısı var.

Çok kötü gelen bir şey yarın mucizevî bir sonuç doğurabilir. Hiç bilemeyiz. Buna güvenmemiz lazım. Zaten güvenmek demek artık o gözle bakmak demek. Senin bakışınla ilgili bir şey. Nasıl mizahçıların başına komik şeyler gelir, çünkü onların gözü öyle açılmış. Aynı komik şeyi biz de görüyoruz biz fark etmiyoruz. Bunun gibi. Buna imkân sağlamak lazım. Bir gören olur belki. Oadaki ulviyeti gören, onu anlamlandıran, ilham alan birisi çıkar belki. Ben bu güzel şeyi, iyi yapılmış şeyi mahvetmeyeyim, dursun, ben de onun yanına bir alternatif koyayım...

Film festivallerine jüri olarak gittim birkaç kere. Doğal olarak da o sene yapılmış yirmi-otuz filmi oturup seyrediyorsunuz. Bir hafta on gün içinde böyle yoğunlaştırılmış bir konsantrasyon yaratıyor. Orada birbirinden gerçekten ahlaken, kültürel olarak çok farklı hikâyeler, çok farklı yönetmen ve oyuncular var. Birbiriyle alakası yok dünyalarının. Biri Kürtçe film yapmış, öbürü sözsüz film yapmış. Bir tanesi aksiyon yapmış. Tek bir tanesine baksan beğenmeyebilirsiniz. Ben siyasetçi olsam, o yıl çıkan bütün filmlerin birer kopyasını isterdim. Ve oturup hepsini seyrederdim. İnsanlar hangi hikâyeleri dinliyorsa öyle insanlar oluyor demektir. Demek ki Türkiye, böyle bir yer, diye görme imkânı var orda. Hakikaten burun kıvırdığım bir takım filmler, hayranı olduğum bir takım filmlerle bir araya gelince ben buradaki insanları daha iyi anlıyorum. Çok zevkli bir şey bunu görmek. Hiçbir şey tehlikede değil. Neyin yavaş yavaş sönüp gideceği belli. Aralarından neyin, hangi sözün ortaya çıkacağı belli. Bunu izlemek zevkli. Bunu izlemek ilham verici. Bu kapıyı kapattınız mı, beni, onlar mutaassıp değil diye hiçbir festivale göndermediğinizde ben fakirleşeceğim. Garanti. Çok önemli bir ihtimali görememiş olacağım. O ihtimal bensiz de gidecek. Buna inanıyorum. Bu ülke kendi yolunu çizer. O yüzden de, bir iç savaş ülkesi burası! Kendi önüne çıkan engeli ayaklanarak ortadan kaldırır. Ama bu, nesillerin rezil olmasına neden oluyor. İyiyle kötünün karışmasına, haklıyla haksızın karışmasına neden oluyor savaş denen şey. Ama var olmayı sürdürmek için sahip olduklarından vazgeçmeyi bile göze alan insanlar var. Öyle olmuş çünkü. Alışmışlar buna. Genlerinde damarlarında var, çok kötü bir şey. Hayatta kalma yöntemi bu, ama unutsa bunu

bu halk, köle olmadan unutsa, hayırlı olacak. Başka bir biçimde hayatta kalma imkânı bulsa, başka türlü yaşamak da mümkün. Daha iyi olmak da mümkün. “Eski alışkanlıkları terk etmeme rağmen hala iyi bir insan olabiliyorum” dese, o zaman bu korkulardan arınacak bu şiddetten vazgeçebilecek.

Muhafazakâr Sanat Manifestosu’nun “medeniyet” vurgusunu neden ciddiye almıyorsunuz?

Nostalji büyük bir hastalıktır. Biliyorsunuz nostaljinin hem bir kavramsal içeriği var, hem de bir hastalığın adıdır. Geçmişi iyi zannetme hastalığı. Demin bir parça bahsettim, biz Osmanlı’dan daha geri bir medeniyet miyiz? Okuma oranları yüzde 90’ları geçti. Osmanlı’da yüzde 10 bile değil. İnsanlar dini kitaplarını bile okuyamıyorlardı. Hastalıkların önü alınamıyordu. Nezleden ölüyordu insanlar. Padişahlar kardeşlerini öldürüyordu, başka çare yoktu yönetebilmek için ülkeyi. Paşalar rüşvet alıyorlardı, çünkü ekonomik sistemin bir parçası o. Hakkı haksız karışıyordu. Karışmadığı dönemler de oluyordu. Tutarlılığı yoktu. Kurulmuş bir sistem çağlar boyu gitmiyordu. Bir padişah geliyor, çok adil bir dünya, bir başka padişah geliyor, rezalet. Bu mu özendiğimiz medeniyet? Biz oradan(geçmişten) ilham alabiliriz ama biz kendimizi niye “hiç” sayıyoruz? Biz onların üzerine kurulduk. Benim arkamda binlerce şehit, binlerce ölü var. Ben yaşayabileyim bu halde, okuyabileyim diye feda etmişler kendilerini. Onları çöpe mi atacağım? Ben kendimi çöpe atarsam, kendime “hiç” dersem, aşağılarsam, bütün geçmişi, bütün ecdadı aşağılamış olurum. Onların sonucu yüzünden. Bugün bu ülke sadece bir hükümetin başarısıyla dünyadaki konumunu yenilemedi. Bu ülkenin insanları, en çok unuttular şeyler onlar. Hep iktidar sahipleri, sağdan soldan fark etmez, kendilerinin yaptığını düşünüyorlar. Bu, devlet despotizmi geleneğinin devamı. Çünkü biz yapıyoruz. O Anadolu kaplanları biliyorlar. Onların hepsi politikacıları gözlerinde aşağılıyorlar aslında. Biliyor kendisinin iş alanı yarattığını, kendisini risklere attığını. Eski zaman Türkleri gibi diyar diyar gezdiğini. Çalışıyoruz, öğreniyoruz, kavga ediyoruz, mücadele ediyoruz, politik mücadeleler, ahlaki mücadeleler, yapıyoruz yapıyoruz, ama biz yapmamışız gibi. Bu kombinasyonun sonucu değil bunlar. Bir tane politikacı yapmış meğer. İnanmıyoruz

aslında. Onun için hala politikacılar halkın gözünde aslında ikinci sınıf insan. En derinde, kahve muhabbetlerinde laf politikacılara gelince “aa politikacıdır, yalan söyler” sözü söylenir. Ne kadar güzel bir gelenek değil mi? Buna itirazı olan biri var mı, “politikacı yalan söyler”. Ama mesela bir Müslüman, yalanı lanetlemeli. Ama politikacı olunca göz yumuyoruz. Arkadaşımız bize yalan söylese arkadaşlığı bırakınız belki. Sevgilimiz, kanımız bize yalan söylese büyük felaketler doğar. Ama politikacıların yalan söylemesi normal. Onun için ikinci sınıf vatandaş politikacılar hala halkın gözünde. Biz böyle bir ortamın içinde, bunlarla uğraşmak yerine, ne dert çekiyorsak esas mesele orada olmasına rağmen, bizimle aslında aynı çorbadan yiyen, aynı çorbayı pişiren insanlarla mücadele ediyoruz. Köprüünün üzerindeki iki keçi gibi. Hiçbir farkımız yok. Bugün orası bağnaz, öbür gün burası bağnaz. Tek istedikleri köprüden geçmek. O kadar çok yolu var ki köprüden geçmenin.

MUHAFAZAKÂR SANAT VE İSLAMİ SANAT AYNI MI?

OĞUZ DÜZGÜN

Muhafazakârı da, sosyalisti de, sağcısı da, kapitalisti de tartışıyor bu konuyu. Sanatın muhafazakârının olup olmayacağı meselesi üzerinden tartışmalar sürüp gidiyor.

Muhafazakârlığın en koyu sınıfına dâhil olup da “muhafazakâr sanat” olmaz diyenleri mi ararsınız? Yoksa tam da bu tartışmaların ortasında canlanan Müslüman Sosyalist sanat arayışlarını mı dinlemek istersiniz?

Aslında sanat, duygu ve düşüncelerimizin imkân verdiği ölçüde anlamlandırdığımız “şeylerden” bizce ne anladığımızı anlatma çabasıdır aynı zamanda. Bu yönüyle sanat insanidir ve insana göre anlam kazanan varlığın yine insanca anlatımını ifade eder.

Mekke’nin sıcak kumları üzerine inşa edilmiş kulübesinde huşu içinde secdeye kapanmış Hz. Muhammed’i tahayyül edelim şimdi. O da bir insandır ve doğrudan doğruya Allah’ın ezeli sözüyle muhatap olan müstesna bir insandır. Cebrâil (A.S)’ın kendisine getirdiği vahyi ilk önce alan ve anlayan elbette yine odur. Ve tabii ki vazifesinin bir gereği olarak hakikati beyan edip anlatan da odur.

O dönemde de elbette sanat denilen bir mefhum vardır ve cahiliye dönemindeki sanat anlayışı, Kur’an-ı Kerim’in nüzulüyle birlikte terk edilmektedir. Bazı arkadaşlarımızın savundukları gibi sanatın sınırları olmamış olsaydı, herhalde cahiliye sanatı da en başta Peygamberimiz tarafından devam ettirilirdi. Üstelik sanki gibi

* <http://haber.rotahaber.com>, 10 Mayıs 2012.

geleneksel kıyafet unsurlarını kullanma konusunda şekilce müşriklerden çok da farklılaşmayan Müslümanlar, mesele sanata gelince Peygamberlerinin talimiyle tamamen farklı bir yola girmişlerdi. Ama elbette Hz. Muhammed şekli olana da, müşriklerinkinden farklı yeni anlamlar yüklemiş ya da Kabe örneğinde olduğu gibi onları gerçek anlamlarına kavuşturmuştur.

İşte adına ister muhafazakâr deyin, isterseniz de İslami sanat, daha İslam’ın ilk dönemlerinde Müslümanların sanat anlayışının genel kaideleri de ortaya konmuştur artık. Gerçi “muhafazakâr sanat” (conservative art) kavramı batıda da tartışılmaktadır hâli hazırda.

Batıda daha çok batının, Amerika’nın ve Hıristiyanlığın değerlerini savunma anlamında okunan “muhafazakâr sanat” kavramı, bizde ise İslami değerlerle uyumlu olan sanat olarak anlaşıyor.

Bu sebeple, bizdeki muhafazakâr sanat anlayışı ile batıdaki muhafazakâr sanat arasında paralellikler olmakla birlikte, iki sanat tarzı arasındaki amaç ve hedef farklılığı bariz bir şekilde ortadadır.

Ayrıca batılı “muhafazakâr sanatçılar” kendilerini “özgürlükçü-liberterian” olarak tanımlıyor. Bizde ise sanatı tekeline almış kimi kafalar, İslami sanatı özgürlük düşmanı bir sınırlandırma olarak algılıyorlar. Hâlbuki kendileri, varlıkların sınırsız yorumlanabilme özgürlüğünü kendi ideolojilerinin tek boyutluluğuna hapseden mutaassıp sanat öncüleridir. Batılı muhafazakâr sanatın, bilhassa görsel alandaki yansımalarını izlediğimizde, bu sanat dalının da özgür ve sonsuz bir yorum gücünün olduğunu fark ediyoruz. Örnek olması için www.liberatchik.com adresine bakabilir ve batıdaki muhafazakâr sanat anlayışının hangi zengin imkânları içinde barındırdığını rahatlıkla inceleyebilirsiniz. Hz. Muhammed ve sanat kavramını bir arada kullanmaktan çekinen kimi çevreler, dinimizin sanat düşmanı bir din olduğunu bile iddia edebilmektedirler. Hâlbuki Hz. Muhammed’in sanat anlayışı, “güzellik” ve Kur’an merkezli bir sanat anlayışıydı. “Allah güzeldir ve güzeli sever” hadis-i şerifi, fiziki güzellikten öte ortaya konan eserlerdeki güzelliğe vurgu yapan bir ifadeydi. Hatta onun konuşmalarındaki sanatkârane fesahati bilen müşrikler, Hz. Muhammed şairdir iddiasında bile bulunmuşlardı. Çünkü o normal konuşmalarında bile şairce bir belagatla konuşuyordu.

Hız. Muhammed'in, o dönemin Necip Fazıl Kısakürek'i ya da Sunay Akın'ı sayılabilecek Hassan b. Sabit'i yarından ayırmaması ve bu sanatçının sanatını desteklemesi, onun sanata ilgisiz olmadığını göstermektedir. Ancak ona göre sanat, iman hakikatlerine ve Kur'an-ı Kerim'in hükümlerine aykırı olamazdı. Onun sanat anlayışının böyle de bir muhafazakâr yönü vardı.

Elbette bu muhafazakârlık, sanatın biçim yönünü sınırlandıran bir durum değildir. Kab b. Zühre ve Hasan b. Sabit gibi sanatkarların İslam sonrası şiirleri incelendiğinde, Tasavvuf ve Divan Edebiyat'ının bile kaynaklarını kısmen bu şiirlerden aldığını fark ederiz... Üstelik Muhammedî sanatın, özgürlük düşmanı bir sanat türü olduğunu ve bunun da tahayyülü sınırlandırdığını kimse iddia edemez.

İslami sanatın öncülerinden Kab bin Zühre'nin Kaside-yi Bürde'sinden (Banet Suâdü) alınan aşağıdaki beyit, İslâmî sanatın tahayyül sınırlarının sonsuzluğunu da kanıtlar bize:

*"Fe keyfe tünkürü hubben ba'de mâ şehidet
Bihi aleyke udûlûd dem'ı ves sekami"*

"Aşk ve muhabbeti nasıl inkâr edebilirsin? (Görmüyor musun?) Gözyaşın ve aşk hastalığın gibi iki adil şahit aleyhinde şahitlik etmekte"

Görüldüğü gibi Peygamberimiz, mübarek hırkasını hediye edecek kadar beğenmiştir bu mısraları.

Demek ki İslami sanat, doğduğu ilk günlerde bile sınırsız hayal imkânları sunmaktadır insanlığa. Ancak buradaki aşk saf ve temiz bir aşktır. İslam'ın karşı çıktığı aşk değil, tahayyülât-ı şehviyyenin resmedilmesi, yazıya dökülmesidir zira.

Kur'an'ın ve dahi Peygamberimizin suretperestlik konusundaki hassasiyeti de yanlış anlaşılmaktadır. Bu hassasiyet sadece putperestliğe meyiletme kaygısından kaynaklanmaz. Batının sanat anlayışı, heykel ve resim alanında bazı ufak tefek değişimlerin dışında binlerce yıldır aynıdır. Üstelik, suretlerin dondurulmasıyla oluşan heykel ve resim sanatı (o zamanlar daha çok zanaat ya da dini) Hız. Muhammed dönemine gelinceye kadar bütün imkanlarını tüketmişti.

Bugün bile batılı sanatçılar, hala Roma’nın, Antik Yunan’ın heykellerine öykünmektedirler ya da bu darboğazdan kurtulup İslâmi sanata yakınlaşmaktadırlar. İslami sanata yakınlaşmak demek, Empresyonizm, Neo-Ekspresyonizm, Fovizm, Sürrealizm, Kubizm gibi akımların, surete dayalı heykel ve resim sanatlarının tahayyülat imkânlarının artık tükendiğini fiilen ilan etmiş olmaları demektir. Biçimsel olarak İslam’ın “suret ötesi” anlayışıyla uyumlu olan, ancak elbette İslami bir perspektifle yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duyan bütün bu sanat tarzları, Müslüman sanatkârlar tarafından yeniden yorumlanıp üretilebilir...

Elbette ki İslami sanat, sadece Ebru ya da Tezhip sanatlarıyla sınırlandırılmaz. Kur’an’ın hükümlerine uygun olan bütün sanat çeşitleri İslâmi sanatın içine girerler. Musiki konusunda Bediüzzaman’ın *İşarat’ül İcaz* adlı eserde sunduğu ölçüler, İslâmi müziğin ne olduğu konusunda bize fikir verebilir:

Evet, ulvî hüznleri, Rabbanî aşkları îras eden (hatırlatan) sesler, helâldir. Yetimane hüznleri, nefsanî şehevâtı tahrik eden sesler, haramdır. Şeriatın tayin etmediği kısım ise, serin ruhuna, vicdanına yaptığı tesire göre hüküm alır.

O halde Müslüman’ın sanattaki ölçüsü “Allah’ın merhametini unutturan hüzünden, nefsanî ve şehvani olandan” mümkün olduğunca uzak durmasıdır.

İslam’ın bu temel ölçülerine uygun sanatın tahayyülat imkânlarını sınırlandırdığını savunmak, tahayyülatı televvüsat (pislikler) ile karıştırmaktan başka bir şey değildir.

Ben batılılar için farklı anlamlar içeren muhafazakâr sanattan çok, İslami sanat terimini kullanmaktan yanayım. İslami sanat ise İslam’a uygun sanat demek. Bu ifade muhafazakâr sanattan daha zengin bir sanat dünyasının kapısını bize açar.

Yüce Allah’ın, “Benim namazım, ibadetim, hayatım ve ölümüm hep âlemlerin Rabbi Allah içindir.” (En’am/162) demesini istediği Müslüman’ın “hayat” sınırları içine giren sanatın başka türlü olması da beklenemez zaten.

MUHAFAZAKÂR SANAT

NAMIK AÇIKGÖZ

Son günlerin tartışması “muhafazakâr sanat” oldu... Eline sazi alan “Muhafazakâr sanat da olur muymuş?” diye tıngırdatmaya başladı. Mübârekler yavuz hırsız misali.

“Muhafazakâr sanat” söylemi, durduk yerde çıkmadı ki. Sayın Prof. Dr. Mustafa İsen, hem konuşmasında, hem de röportajında konuyu ayan beyan ortaya koyuyor. İskender Pala da dediklerini açıkça yazdı ve televizyonda da ne dediğini gayet güzel açıkladı. Gördüğüm kadarıyla, sarf edilen görüşlerdeki temel husus, sanatın bizzat kendisinden ziyade, “yerli olmak” ve eserlerde ele alınan konulardı.

Bu görüşlerde katıldığım taraflar var, katılmadığım taraflar da. Bence, sanat zaten muhafazakârdır ve bir şeyleri “muhafaza” eder. Sanatın kimliğini bizzat kendisi belirler, konusu ise başka bir şeydir. Ne yani, muhafazakâr ressam, rengi, çizgiyi, gölgeyi, ışığı şöyle kullanır da, liberal ressam böyle mi kullanır?...

Osmanlı döneminde böyle bir kavram ve tartışma olur muydu?...

Meselâ, Fuzulî, şiir söylerken, “muhafazakâr” bir sanat mı icra etmişti? Veya Mimar Sinan, o muhteşem eserleri bina ederken, eserlerine “muhafazakâr” veya başka bir ideolojik anlam mı yüklemiştir yani?...

İtrî'nin besteleri, muhafazakâr birer eser midir?

Hangi hattat, hangi nakkaş, hangi mücellid, hangi ebru sanatçısı, eserine, “estetik” dışında bir anlam yüklemiştir?

Bütün bu eserlerin hangi birinde muhafazakârlık veya gayr-ı muhafazakârlığı arayacaksınız? Meselâ, gayr-ı muhafazakâr olan bir tezhip, hüsn-i hat, cild veya beste bulabilir misiniz?

* Vakit, 12 Mayıs 2012.

Haaa!... “Onlar o dönem için bir bütündü. Şimdi sanatta bir parçalanmışlık var... Batı medeniyetinden gelenler...” falan diyeceksiniz. Olsun... Bence hiç mahzuru yok... Bize Batı’dan gelen roman, hikâye, şiir, deneme, hatîrât gibi edebî türlerin, sinema, tiyatro, pop müzik gibi sanat alanlarının hangi birisinin tekniğinde muhafazakârlık veya gayr-ı muhafazakârlık arayacaksınız? Bunların tekniği, bütün dünyada aynıdır. Siz yeni bir anlatma tekniği bulursunuz ve bu da tutar... Ama bulduğunuz anlatım tekniğinin, ideolojik bir izahı olmaz ki...

Meseleye bir de dünya açısından bakalım...

Romanlarının tamamında, saf Japon insanını ve değerlerini anlatan, yani tamamıyla “yerli” olan Yasunari Kavabata, muhafazakâr bir romancı mıdır meselâ?...

Eserlerinde, Ganj medeniyeti ve insanını anlatan Tagor, ne kadar muhafazakârdır?

Türkiye’ye dönelim...

N. Fazıl, A. Nihat, N. Pakdil, S. Karakoç, R. Özdenören, S. Çokum, E. Işınsoy, T. Buğra, C. Zarifoğlu, zihniyet itibâriyle, renk tonları farklı muhafazakâr edebiyatçılarıdır. Ama B. Necatigil’e, O. Veli’ye (İstanbul’u Dinliyorum’u hatırlayalım), S. Faik’e gayr-ı muhafazakâr mı diyeceğiz? Bunların hepsinin sanat yapma teknikleri aynıdır. Farklılıkları, sadece işledikleri konulardadır.

Bence vehâmet, bizzat “muhafazakâr sanat”ın kendisi değil, böyle bir kavramın ifade edilme mecburiyetinde kalınmasıdır.

Evet... Bu ülkede, muhafazakâr sanatçıların yetişme zemini çoraklaştırılmış; partizan cumhuriyetçilerce oluşturulan “meşruiyet alanı”na hiçbir muhafazakâr sanatçı sokulmamıştır. Bütün basın-yayın ve eğitim kurumlarına hâkim olan partizan cumhuriyetçiler, kendi kıstaslarını kendileri belirlemişler ve kendileri dışındaki sanatçıları, yok saymaktan da öte, değersiz kılmak için, yırtmadık yerlerini bırakmamışlardır.

Şimdi, birkaç iyi niyetli insan çıkıp “muhafazakâr sanat” diyorsa, yıllarca yok sayılan muhafazakâr sanatçıların düşüncelerini yansıtıyor, onların da gündeme gelmesinin önü açılmasını istiyorlar demektir.

ESTETİK MEDENİYET ve ‘YEŞİL SERMAYE’

HİLMİ YAVUZ

‘Muhafazakâr sanat’ kavramı, biliyorsunuz, tartışmalara yol açtı.

Ben, bu kavramın, daha açık seçik ve anlaşılabilir bir bağlama taşınmasını, bu bağlamın da İslam’ın bir estetik medeniyet ürettiğine ilişkin olması gerektiğini savundum. Dahası, bundan bir buçuk yıl kadar önce, daha ortada ‘muhafazakâr sanat’a ilişkin herhangi bir mesele yokken, konuyu 26 Kasım 2010’da Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi’nde, Üniversitenin İlahiyat Fakültesi’nce ‘İslam Medeniyeti Algısı Üzerine’ düzenlenen uluslararası sempozyumda yaptığım ‘açış konuşması’nda dilegetirmiştim.” Ama Türkiye’de entelektüel konuların medya gündemine alınıp tartışılabilmesi, o konuların, ancak ve özellikle politik bir bağlama taşınması ile mümkün olduğundan, sadece bu ‘açış konuşması’nda değil, daha sonra da değişik vesilelerle ve ısrarla vurgulamaya çalıştığım İslam’ın bir estetik medeniyet olduğuna ve bu medeniyetin yeniden üretilmesine dair yazılarım, eski deyişle söylemek gerekirse, bir ‘ma’kes’ bulmadı... Şaşırmadım, çünkü, Türkiye’de herhangi bir entelektüel meselenin, kamuoyunda ‘ma’kes bulma’sının, onun ancak politize edilebilir olmasıyla mümkün olduğunu biliyordum... Niçin? Çünkü, Türk entelijensiyası, sağcısıyla solcuyla, liberaliyle muhafazakârıyla, bilinçdışında ‘politik toplum’a koşullanmıştır. Entelektüelin, Türkiye’de herhangi bir meseleyi,

* Zaman, 16 Mayıs 2012.

** Bu tebliğ ek olarak bu yazının devamına alınmıştır.

Devlet’e ya da Hükümete, bir politik mesele olarak endekslemeden, zihnen temellük etmesi mümkün değildir.

Peki, bunun anlamı nedir? Bunun anlamı, Türk entelijensiyasının, zihnen henüz sivilleşmemiş olmasıdır. Türkiye’nin geçmişine, bugününe ve yarınuna ilişkin olarak ortada duran ve sadece entelijensiyayı değil, genel olarak Türk halkını yakından ilgilendiren meseleleri, güncel siyasete ve o siyasetin arkasında duran teorik arkaplana bağlamadan idrak etmek, sivilleşmemiş olmanın apaçık kanıtıdır. Benim anladığım ve kullandığım anlamda zihinsel sivilleşme, meselelere, onları siyaset bağlamının dışında felsefî, tarihî, sosyolojik vb. bağlamlarıyla ele alarak, derinlemesine ve kuşatıcı bir yaklaşımı öngörüyor.

Şimdi asıl meselemize dönelim: Bakınız, 26 Kasım 2010’da Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi’nce düzenlenen ‘İslam Medeniyeti Algısı’ Sempozyumunda yaptığım konuşmanın bir bölümünde, bu meseleye nasıl temas etmişim. Alıntılıyorum:

‘Soru şu: Camilerimizin bugünkü durumu, İslam’ın bir Estetik-Artistik Medeniyet olduğu olgusunun gözardı edilip geriye itildiğini, buna karşılık, onun sadece akaiden ibaret bir nasslar manzumesi olduğunusa öne çıkarılmakta olduğunu mu gösteriyor? Eğer öyleyse, camilerimizi, İslam medeniyetinin estetik simgeleri olarak yeniden ne zaman temellük edeceğiz? Dolayısıyla, baştaki soruya dönerek tekrar sorayım: İslam Medeniyetine nasıl sahip çıkacağız?-Ve elbette nasıl?’

İslam estetiğinde görülen bu ‘zevk hezimetî’, İslam Medeniyetine sahip çıkacak kendisi için bir sosyal sınıfın henüz oluşmamış olmasından dolayıdır. Avrupa’ya bakalım: Rönesans, elbette başka nedenlerle birlikte, ama başat neden olarak başta İtalya’dakiler olmak üzere Katolik ticaret oligarşisinin, Hıristiyan estetiğini yeniden üretmesi ve ona sahip çıkmasıyla gerçekleşmiştir. Barok’un, özellikle de Hollanda Barok’unun, Protestan burjuvazi ile olan ilişkisi nasıl göz ardı edilebilir? Demek ki, her şeyden önce İslam Medeniyetine sahip çıkacak bir İslam burjuvazisinin, bir İslamî estetik bilinçle bu ‘zevk hezimetî’ne el koyması gerekiyor.’

Nihayet, evet nihayet, meselenin, benim ortaya koyduğum bağlamda ele alınması gerektiğini idrak edenler, geç de olsa, görünmeye başladı. Yeni Şafak gazetesinde [8 Mayıs, 2012], Özlem Albayrak, genel anlamda, henüz kendisi için bir sosyal sınıf bilinci taşımayan İslamî burjuvazinin sanatla ilişkisindeki olumsuzluklar üzerine tastamam şunları yazdı: ‘Bunun sorumlusu [...] sanatçıyı geçim sıkıntısıyla baş başa bırakan yeşil sermayedir, o sanatçıya “boş işlerle” uğraştığını söyleyerek ya da imâ ederek, müstehzi gülümsemeler fırlatan ortak dindar algısıdır. Oysa, ekonomik gelişmişlikle kültür sanat alanındaki gelişmişlik doğru orantılı değilse, orada bir sorun vardır ve bu sorunun yolu dosdoğru “mücahit müteahhit”liğe ve benzeri oksimoronlara çıkmaktadır. Keşke bilselerdi...’

Evet, budur!

İSLAM MEDENİYETİ ALGISI ÜZERİNE*

HİLMİ YAVUZ

Edward Said, 1983 yılında Cambridge University Press tarafından yayımlanan *'Beginnings'*inde (*'Başlangıçlar'*), Kur'an-ı Kerim'de metin ve Dünya ilişkisi üzerine son derece çarpıcı bir tespitte bulunur: Şöyle der Said: 'Kur'an-ı Kerim tamamlanmış bir metin olarak vahyedilmiştir. Bundan dolayı da İslam, Dünya'yı, ne eksiltilecek ne de çoğaltılacak bir Dünya olarak görür. Bu nedenle de mesela *Binbir Gece Masalları* gibi metinler süslemeci metinlerdir; Dünya'yı tamamlamaz, Dünya üzerinde oynarlar.'

İslam dininin inşa ettiği medeniyetin, 'Dünyayı süslemeye' ilişkin bir medeniyet olduğu bir Hadis-i Şerif'te de dilegetirilir: Rahmetli Turgut Cansever'in sık sık ve ısrarla, bu Hadis-i Şerif'i tekrarladığını, onu tanıyanlar bilir: 'İnsanın Dünyadaki esas vazifesi, Dünyayı güzelleştirmektir.' İslam'ın Estetik bir Medeniyetin inşası ile görevlendirilmiş bir Din demek olduğunu, hiçbir şey, bu Hadis-i Şerif'ten daha mükemmel bir biçimde ifade edemez. Dünyayı güzelleştirmek, evet! İslam sanatının ağırlıklı olarak tezyîni (süslemeci) olmasının sebebi budur!

Estetiğin temel koyucu ilkesi olan 'Güzellik' konsepti, İslam'da Dünyanın verili bir 'sath' olarak süslenmesine ilişkindir. İslam sanatı uzmanlarının da üzerinde durduğu bir meseledir bu: Bakınız, mesela bizim sanat tarihçilerimizin hiç de yabancı olmayan Katharina Otto-

* "Çağdaş İslam Algılan Sempozyumu" Açış Konuşması, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 26 Kasım 2010.

Dorn *Die Kunst der Islam*’da ‘İslamda gerçek yaratıcılık[ın], dekoratif olana, Tabiatın soyut-süslemeci ifadesine, formalizme, yüzey etkisine, hareketli çizginin oyununa ve renk kompozisyonlarının armonisine yönel[diğini]’ bildirir. İslam sanatının ünlü İngiliz tarihçisi R.P. Wilson da *Islamic Art*’ta, Otto-Dorn’un görüşünü, daha önce dilegetirmiştir. Şöyle der Wilson: ‘İslam sanatı, öncelikle yüzey süsleme sorunuyla ilgilenmiştir.’

İslam Medeniyetinin, Nietzsche’den aldığım bir kavramla söylersem Artistik bir metafizik arkaplanı olduğu öne sürülebilir. Nietzsche’nin ‘*Artisten-Metaphysic*’ dediği estetik karakterli, ama aşkın (*transzendental*) bir metafiziğe değil, içkin (*immanent*) bir yaratma aktına dayanır. Oysa İslam Medeniyetinin temelini oluşturan estetik-metafizik dünyagörüşü, Dünya’yı bize tamamlanmış bir Dünya olarak vahyeden, transandantal bir irade ve kudretin yaratma aktını öne çıkardığı kadar, bu dünyayı, o Hadis-i Şerif’te belirtildiği gibi, güzelleştirmekle görevli olan insana içkin bir süsleme aktını da öne çıkarır. – Daha doğrusu, Müslüman insanın görevi, bize tamamlanmış, dolayısıyla da ne eksiltilecek ne de çoğaltılacak bir Dünya olarak verilmiş olanı, sadece süslemek değil, aynı zamanda, temâşâ da etmektir. Tabiat, aynı zamanda bir temâşâ (*contemplation*) nesnesidir. Nâilî-i Kadîm’in

Mestâne nukûş-ı suver-i âleme baktık

Her birini bir özge temâşâ ile geçtik

beyti, bize Müslüman insanın, Tabiat karşısındaki tavrını kuşatıcı bir şekilde verir. Tabiat, bir temâşâ nesnesidir, ama, dikkat edilirse, burada Tabiatın *nakışlardan oluşan biçimlerin örüntüsü* (nukûş-ı suver-i âlem) olarak temâşâ edilmesidir sözkonusu olan. Temâşâ, satıhta verilmiş olan nakışları Haz duyarak, haz’la seyretmektir. Nâilî’nin beytindeki ‘mestâne’ sözü, seyretmenin haz’la olan olmazsa olmaz ilişkisini gösterir. Müslüman insan için Tamamlanmış olarak verili Dünya’yı, nakışlarını temâşâ ederek, estetik bir hazza dönüştürmek sözkonusudur.

Nakışlar ya görsel olarak, Ahmet Haşim’in şiirinde ifade edildiği gibi, ‘eşkâl-i hayat’ı havz-ı hayâlin suları’ndan seyretmek, ya da işitsel olarak Yahya Kemal’in,

Hazzıyla harâb idim edânın

Hâlâ mütehayyilim sedânın

Gönlümde kalan akislerinden

mısralarında ifade edildiği gibi, 'gönlüde kalan akislerinden' dinlemek şeklinde temellük edilir.

Şu halde, Tabiat veya Dış Gerçekliğin İslam Medeniyetinin inşasında iki işlevi var: 1) Tabiatı, temâşâ nesnesi olarak, verili biçimiyle, kavramak; 2) gündelik hayatta bu temâşâyı estetik bir hazzâya dönüştürmek.

Gündelik hayattan söz etmem boşuna değil. Zira sanat alanında olduğu gibi, gündelik hayatta da İslam Medeniyeti bir 'Haz Medeniyeti'dir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinden bir bölümü hatırlayalım: Camiin kayyumunun, Cuma namazında saflar arasına güzel kokulu çiçekler yerleştirmesi, İslam Medeniyetinde işlevin ancak hazla birlikte hayata geçirildiğini, daha doğrusu işlevin, deyiş yerindeyse *hazzın öteki yüzü* olarak temellük edildiğini gösterir.

Haz ve Temâşâ, İslam Medeniyetinde insanı Hakikat'e taşıyan, temel koyucu insanlık durumlarından en önemlisidir. Bize vahiy yoluyla bir tamamlanmışlık olarak verilen Dünya'nın güzelliğini temâşâ etmek, Medeniyetin estetik haz üzerine inşa edildiğini gösterir. Yahya Kemal'in estetiği 'saltanat' istiâresiyle dilegetirisi, onu gerçek anlamında İslam Medeniyetinin şairi kılar. Ancak, 'saltanat', Yahya Kemal'de, Divan Şiirindeki 'Saray' istiâresinin gördüğü işlevi ikame ediyor değildir. 'Saray', Divan şiirinde İktidar'ı işaret ederken, 'Saltanat' Yahya Kemal'in şiirinde Estetik'e gönderme yapar;- bir başka deyişle, 'saltanat' Yahya Kemal için, siyasal bir otoriteyi değil, Güzelliği işaret eder. 'Erenköyü'nde Bahar' şiirinde,

Sandım ki güzelliğin cihanda

Bir saltanatın güzelliği idi

dizeleriyle bu istiârenin, onun estetiğindeki temel koyucu konumuna gönderme yapar.

'Saltanat', Yahya Kemal'in şiirinde, sadece estetik bir programın istiâresi olarak dilegeliyor olmasında kullanılmaz. 'İtrî'de, 'Söylemiş saltanatlı Tekbir'i' dizesinde, müziğin güzelliğine; 'Hayal Şehir'de, 'Az

sürer gerçi fakir Üsküdar’ın saltanatı’ dizesinde, güneşin son ışıklarıyla aydınlanan bir semtin güzelliğine; *‘Deniz Türküsü’* şiirinde, *‘Ve nihayet görünür gök ve deniz saltanatı’* dizesinde, tan ağarırken yavaş yavaş aydınlanan göğün ve denizin güzelliğine atıfta bulunur.

Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal’la yaptığı sohbetlerin birinde, Mehmet Aki’ in ‘İslam ahlak ve akaidinin şairi’ olduğunu, ‘İslam’ın şiirinin şairi’ olmadığını belirtiyor ve ekliyor: ‘İslam’ın şiirinin şairi olsaydı, vaiz gibi değil, şair gibi şiirler yazardı’. Bu nitelemeden yola çıkarak Yahya Kemal’i ‘İslam’ın şiirinin, giderek, ‘İslam Medeniyetinin şairi’ olarak da tanımlayabiliriz. Bu tanım doğruysa, Yahya Kemal’in ‘Saltanat’ istiâresi ile temellendirdiği Estetik, İslam Medeniyetinin Estetiği’dir, diyebiliriz.

Yahya Kemal’de Güzellik, ‘Doğa’ ile ‘Kültür’ arasındaki sınırları ortadan kaldırır. Biraz önce de, konuşmamın başında arz ettim: Nietzsche’de Tragedyanın Apollonca-olan’la (*Apollonisch*) Dionysosca-olan (*Dionysisch*) arasındaki sınırları ortadan kaldırması nasıl, Estetik kökenli aşkın (*transzendental*) olmayan ve içkin (*immanent*) bir Metafizigi (Nietzsche’nin deyişiyle: *‘Artisten-Metaphisic’*) temellendiriyorsa, Yahya Kemal’de de Şiirin, Doğa ile Kültür arasındaki sınırları ortadan kaldırması, yine Estetik kökenli, ama bu defa tam tersine, içkin olmayan ve –elbette aşkın bir Metafizigi temellendirir. Yahya Kemal’in İslam Medeniyetinin şairi olması, bundan dolayıdır.

Beşir Ayvazoglu, *Eve Dönen Adam*’da Yahya Kemal’in ‘her şeyden önce bir estet’ olduğunu bildirir ve ‘İslam’ı Kur’an’da ve Hadis kitaplarında değil, mesela İtrî’nin [T]ekbir’inde, Sinan’ın Süleymaniye’inde, yahut bir Yesârî hattında gör[duğünü]’ önesürer. Bu değerlendirme kısmen doğrudur; -ama kısmen, evet, çünkü Yahya Kemal’in İslam Medeniyetini Estetik kavrayışı, onun şiirini, mimarisini, musikisini, hat sanatını içermekle kalmaz, bu Estetiğin kuşatıcılığını, sadece *Kültür’ü* değil, ama Doğa’yı da içerecek biçimde genişletir; Doğa’ya biçim veren İlahi Estetik’in ‘Güzellik’ konsepti ile bütünleşir. Dolayısıyla, Yahya Kemal’in Medeniyet projesinin İslam Kültürü’nü içerdiği kadar, Doğa’nun İslami kavranışını da içerdiği söylenebilir.

İlahi Estetiğin ‘Güzellik’ konsepti, Yahya Kemal’de ‘ışık’la temellenir. Bu ‘ışık’, *‘Deniz Türküsü’*’nde gün doğarken, *‘Hayal Şehir’*de

ise gün batarken inşa ettiği aydınlıkla Güzellik'i yaratır. 'İnşa ettiği' demem boşuna değil;- zira, 'Hayal Şehir'de, bu kozmik Güzellik'i yaratanın 'Şarkın ı ışık mimarı' olduğu bildirilir:

Nice yüz bin senedir şarkın ı ışık mîmârı

Böyle mââmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.

İslam Medeniyetinin, bir Artistik-Estetik metafizik olarak inşası, Gerçekliğin Tabiat'ın kendisinden değil, onun üzerindeki işaretlerin, 'nakış' istiâresi olarak okunmasından yola çıkılması ile mümkün olmuştur. Malumu ilam kabilinden söyleyeyim: İslam'da eşya görüldüğü şekli ve görüldüğü kadarıyla kendi gerçekliğini sunmaz bize. Hakikate, ancak Gazali'nin *Mışkat'ül Envâr*'ında belirttiği gibi, Alem'ül-Hiss olarak bu dünyanın, Alemü't-Temsil'in bir istiâresi olduğu ilkesinden yola çıkılarak varılır. Nâilî'nin 'nakış'ı, işte bu istiârelerin istiâresidir.

Bir defa daha belirteyim: Temâşâ'nın ereği, telos'u Tabiatın objektif, teorik bilgisine varmak değildir. Müslüman zihin, Tabiatın anlamını onun bilgisinde değil, istiâre yoluyla onun Hakikati'ne varmakta arar. Böyle bakıldığında İslam'da anlam'ın bilgiden önce geldiğini söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla İslam Medeniyeti, kendisini fenomenolojik bir zihinle inşa etmiştir denebilir: Husserl gibi söyleyeyim: nicelikleri paranteze alıp, nitelikleri (nakışları), bir *Eidos* olarak tarif ettiği *Hakikat'e* varmak için kullanan bir zihin! Seyyid Nesîmî'nin

Alemin özü, heman Allah'tır

mısraı da bunu gösterir.

Niceliği paranteze almak, medeniyetin estetik öncüllerinden yapılan zorunlu bir çıkarsamadır: Nakkaş Osman'ın *Hünernâme*'sinde Sultan Yıldırım Bayezid, atının üzerinde Niğbolu Kalesi'nden daha yüksek görünür; Tuna Nehri ince bir gümüş iz gibi çizilmiştir. Renkler gerçekliği dilegetirmek için değil, satıhta arzu edilen harmoninin gereklerini yerine getirmek için seçilmişlerdir. Süsleme, gerçeklikten önce gelir: Bir Macar askerinin bir ayağı sarı, bir ayağı da mavidir vs. vs...

Konferansımızın konusu: Bu Medeniyetin bugününe bakışı! Tanpınar, daha 1950’lerde bir *zevk hezimet*i’nin (‘beğeni yıkımı’nın) yaşandığını tespit ediyor. Bugün, daha da yakıcı bir şekilde hissettiğimiz bu hezimet özellikle mimari ve müzik alanlarındaki yıkımla gündeme geldi. Başta, elbette cami mimarisine ilişkin gözlemlerle! İstanbul’da ve taşrada birbiri ardınca yükselen camilere bakıldığında görülen o vahim ve elbette hazin çirkinlik, bırakınız İslam Medeniyeti üzerinde düşünenleri, sokaktaki insanın bile gözüne batar olmuştur. Bakınız, Prof. Dr. Doğan Kuban, 15 Ocak 1990 tarihli ‘Cumhuriyet’ gazetesinde, kendisiyle söyleşi yapan Alpay Kabacalı’ya, tastamam şunları söylemiştir: ‘İslam ülkelerinde en kötü cami mimarisi bugün Türkiye’de. İslam tarihinde bu kadar çirkinliği hiç görülmemiştir. (...) O kadar çirkin ki, insan bu çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden endişeye düşüyor.’

‘Cami’ sözcüğünün aslı, ‘kişinin [Allah’ın önünde] secdeye geldiği yer’ anlamındaki Arapça ‘mescid’dir. Ve elbette cami, bu anlamda dinsel bir yapıdır: Ama sadece bir dinsel yapı mı? Sadece kişinin [Allah’ın önünde] secdeye geldiği bir mekân mı? Yoksa İslam Medeniyeti estetiğinin simgesel ifadelerinden biri mi? Bu soru, meselemizin, entelektüel yanını ortaya koyuyor.

Konuşmamın başında da arz etmiştim. Tekrarda fayda var: Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal’la sohbetlerinden birinde, bir Müslüman olarak, Mehmet Akif ile kendisi arasındaki farkı şöyle dilegetirir: ‘Akif, İslam ahlak ve akaidinin şairidir; ben İslam’ın şiirinin şairiyim’ Yahya Kemal’in, ‘ben İslam şiirinin şairiyim’, sözünü, onun İslam Medeniyetinin şairi olduğu biçiminde de okuyabilmemizin mümkün olduğunu belirtmiştim. Eğer bu doğruysa, Mehmet Akif’le Yahya Kemal arasındaki ayırt edici çizgiyi, örneğin, ‘Cami’ kavramından yola çıkarak çizebiliriz, -şöyle: İslam akaidinin şairi olarak Akif için ‘cami’, Müslümanların Allah’ın önünde topluca ya da tek tek, secdeye gelip ibadet ettikleri mekân’dır; Yahya Kemal için ise, tıpkı İtrî’nin Naat’ı, Karahisarî’nin bir hattı, ya da -Levnî’nin bir minyatürü gibi, İslam Medeniyetinin estetik ifadesi... Daha somut olarak söylersem, (belki biraz abartılı olacak ama), Mehmet Akif için, Kuban’ın eleştirdiği türden bir cami ile, örneğin Sinan’ın Süleymaniye’si arasında herhangi

bir fark yoktur; -her ikisinde de Allah'a ibadet edilmektedir çünkü... Oysa Yahya Kemal için, Süleymaniye, bir medeniyetin simgesidir, Kuban'ın sözünü ettiği camiler ise, değil! Toynbee'nin, 'İslam bir Din'dir, bir Medeniyet oluşturmamıştır' sözünü, neredeyse haklı çıkartacak bir estetik yıkım!

Şimdi soru şu: Camilerimizin bugünkü durumu, İslam'ın bir Estetik-Artistik Medeniyet olduğu olgusunun gözardı edilip geriye itildiğini, buna karşılık, onun sadece akaiden ibaret bir nasslar manzumesi olduğunsa öne çıkarılmakta olduğunu mu gösteriyor? Eğer öyleyse, camilerimizi, İslam Medeniyetinin estetik simgeleri olarak yeniden ne zaman temellük edeceğiz? Dolayısıyla, baştaki soruya dönerek tekrar sorayım: İslam Medeniyetine nasıl sahip çıkacağız?

İslam estetiğinde görülen bu, ' zevk hezimet', İslam Medeniyetine sahip çıkacak bir sosyal sınıfın henüz oluşmamış olmasından dolayıdır. Avrupa'ya bakalım: Rönesans, elbette başka nedenlerle birlikte, ama başat neden olarak başta İtalya'dakiler olmak üzere Katolik ticaret oligarşisinin, Hristiyan estetiğini yeniden üretmesi ve ona sahip çıkmasıyla gerçekleşmiştir. Barok'un, özellikle de Hollanda Baroku'nun, Protestan burjuvazi ile olan ilişkisi nasıl göz ardı edilebilir?

Demek ki, her şeyden önce İslam Medeniyetine sahip çıkacak bir İslam burjuvazisinin, bir İslamî estetik bilinçle bu ' zevk hezimet'ne el koyması gerekiyor. Ve elbette bunun için de İslamî bir burjuvazinin sermaye birikiminin nasıl mümkün olabileceğinin 'servet' kavramının dönüşümü ile ilişkilendirilerek ortaya konulması gerekiyor.

İktisatçılar, 'servet' kavramının, iki farklı biçimde alınıldığından söz ederler: 'Servet, paradır' ve 'servet, metadır'! Ya da şöyle: Servet nasıl çoğaltılabilir: Parayı arttırarak mı, yoksa üretimi arttırarak mı? 'Servet, paradır', diyenler, servetin parayla çoğaltılabileceğini; 'servet, metadır', diyenler de üretimin arttırılmasıyla çoğaltılabileceğini öne sürerler. 'Servet, paradır'ı savunanlara Bullionistler (ya da *Külçeciler*); 'Servet, metadır'ı savunanlara da 'Asıl Merkantilistler' deniyor. Avrupa'da Kapitalizmin ön tarihi, 'servet' kavramının bu iki bağlamda dönüşmesiyle birebir ilişkilidir. XVI. yüzyıl İspanyası, Güney Amerika yerlileri olan Aztek ve İnkalaların ve Mayaların altın ve gümüş hazinelerini talan etmek, tapınakları yağmalamakla servetini arttırmayı

denemiş; İngiltere ve Hollanda ise, serveti üretimle arttırmayı tercih etmişlerdir. İspanya’nın Bullionizm’ine ya da Bayağı Merkantilizmine karşı, İngiltere ve Hollanda’nın ‘Asıl Merkantilizm’i!

Bu bilgileri rahmetli Prof. Dr. İdris Küçükömer’in ‘İktisad İlkelerine Yeniden Bakış’ adlı kitabından aktardım. Nedeni şur: Bugün Türkiye’de Kapitalizmin dönüşümünü, ‘servet’ kavramının dönüşümüyle ilişkili görüyorum da ondan! Türkiye’de ‘servet’in hala talan ve yağmayla arttırılabileceğini düşünen Bullionist (Külçeci) ya da Bayağı Merkantilist zihinler var, çünkü...

Türkiye’de Kapitalist sosyal formasyon, bana göre elbet, bugün serveti yağmacı ve talancı Bullionist, Bayağı Merkantilist süreçle arttırmaya çalışan bir iktisat tarzıyla, serveti üretim yoluyla arttırmaya çalışan Asıl Merkantilist iktisat tarzının eklenmesinden oluşuyor. Burada ‘talan’ı ve ‘yağma’yı, elbette XVI. yüzyıl İspanyol ‘conquistadore’ların (*istilacıların*) anladıklarından çok daha farklı bir biçimde anlamak gerekir. ‘Servet’ kavramı nasıl bir dönüşüm gösterdiyse, ‘talan’ kavramı da, iktisadi anlamda mecazî yananamlar edinerek dönüşmüştür. Marx, örneğin, XIX. yüzyılda Hindistan’da, toprak üzerindeki üç tasarruf biçiminin (Zamindarlık, Riyotvarlık ve Köy-Sistemi), ‘iç talan’ın (*‘exploitation fiscale’*) değişik biçimlerinden başka bir şey olmadığını söyler. Marx, ayrıca, *The British Rule in India*’da (Hindistan’da İngiliz İdaresi), Asya devletlerinin ‘talan ekonomisi’ne dayandığını da bildirir. ‘İç talan’, Marx’a göre, devletin artık-ürüne el koyma biçimidir.

Şüphesiz, XVI. yüzyıl İspanya’sına atfedilecek ‘talan’ kavramı ile Marx’ın XIX. yüzyılda Asya tipi Despotik devletlere atfettiği ‘talan’ kavramı arasında radikal farklar bulunuyor. Ama bugün Türkiye’de ‘talan’ın, ne devletin artık ürüne el koyma biçimiyle ne de altın ve gümüş hazinelerinin yağmasıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Talan, doğrudan doğruya, mesela, bundan yaklaşık on beş yıl kadar önce ‘Marmara Bank’ olayında görüldüğü gibi, belirli bir grubun, küçük mevduat sahiplerinin tasarruflarına el koyması ya da, mesela ‘Deniz Feneri’ olayında görüldüğü gibi, halkın birikimini cebine indirmesi biçiminde ortaya çıkıyor: ‘Sen biriktir, ben talan edeyim’ mantığı! Bayağı Merkantilist (Bullionist, Külçeci) mantık!

Dikkat edildiyse, artık 'talan' İspanya ya da Despotik Asya toplumlarında görüldüğü gibi, zorla değil, hile ve aldatma yollarına başvurularak gerçekleşiyor. Bu gibi 'talan'cı Bayağı Merkantilist zihniyetle mücadelenin yasal önlemlerini alınmadıkça, gerçek anlamda bir Müslüman burjuvazinin inşası, ne yazık ki, mümkün olamayacak gibi görünüyor. Daha önce de belirttim, tekrarlayayım: Gerçek anlamda bir Müslüman burjuvazi, tıpkı İtalya'daki Katolik ticaret oligarşilerinin Rönesans ile ya da Hollanda'daki Protestan burjuvazinin Barok ile Hristiyanlığın entelektüel müktesebatına sahip çıkması gibi, İslam Medeniyetine sahip çıkacak olan sınıftır, bana göre...

NAMIK AÇIKGÖZ İLE SÖYLEŞİ

NAMIK AÇIKGÖZ

Son günlerde muhafazakâr sanat tartışmaları aldı başını gidiyor. Önce Mustafa İsen “muhafazakâr estetik ve sanat normlarının oluşturulması gerektiğini” söyleyerek fitili ateşledi. Ardından İskender Pala “Muhafazakâr Sanat Manifestosu”nu yayınlıyarak muhafazakâr sanat tartışmalarına müdahil oldu. Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Hakan derken baktık ki muhafazakâr sanat tartışmalarının biteceğı yok. Biz de konuyu Akit gazetesi yazarı Prof. Dr. Namık Açıkgöz ile pek de sıradışı bir yer de, Aksaray – Havalimanı metrosunda konuştuk. “Muhafazakâr Sanat”ın edebiyattan mimariye, sinemadan tiyatroya kadar olan olası tüm nitel birikimini ve tercihlerini hocamıza sorduk...

Aksaray’dan Havalimanı’na Doğru Giden Metroda Konuşulanlar...

Son dönemdeki “muhafazakâr sanat” tartışmaları malumunuz... Biliyorsunuz, Beşir Ayvazoğlu Eliot’nun “Din ve Edebiyat” adlı yazısından mülhem bir yazı yazdı, İskender Pala ise “Muhafazakâr Sanat Manifestosu”nu hazırladı. Bu kişiler daha önce “sanatın ideolojisi olmaz, sanat sanattır!” diyorlardı. Şimdi ise “muhafazakâr sanat”tan bahsediyorlar. Neticede biz işi başından alalım ve önce “muhafazakâr sanat” kavramı üzerinde duralım.

Sanat zaten kendisi bizzat muhafazakârdır. Çünkü sanat bir dönemin zihniyetini, bakış açısını içine alır ve o halini bir konserve

* Bilgin Güngör, murekkephaber.org, 16 Mayıs 2012.

gibi yıllarca korur. Bugün mesela bir Renoir tablosu bundan bir 150-200 yıl sonra da Renoir Çağını yansıtacaktır. İtri bestesini yüzyılın sesi olarak ortaya çıkarmış ve o haliyle günümüze yansıtmaktadır. Heykelde de keza Bergama heykeli zihniyeti o çağı günümüze yansıtmaktadır. Sanatın muhafazakârı, liberali veya sosyalisti olmaz. Çünkü sanata hiçbir ideolojik anlam yüklenemez. Yalnız şu olabilir; sanat eseri sosyalist bir konuyu yahut muhafazakâr bir konuyu işleyebilir. Ancak onun bu şekilde icra edilmesi herhangi bir ideolojik çizgiyi yansıtmaz. Muhafazakâr bir ressamın nü resimler yapmaması sanatı muhafazakâr yapmaz bu kişilerin kendi tercihidir.

Sanatın kendi kuralları var, diyorsunuz.

Futbol kaidesiyle basketbol oynamaya kalkarsak olmaz. Bu yüzden muhafazakâr sanat söylemini sanatın bizzat kendisiyle sınırlandırmak doğru değildir. Çünkü sanat kendi kurallarını kendisi belirler. Ona muhafazakâr olacaksın, sosyalist olacaksın diyemezsin. Böyle dediğiniz anda sanat metni bir propaganda metnine dönüşür ki bu da sanat eserinin kimliğinin değişmesine neden olur. Bizim değerli bir arkadaşımız var Doç. Dr. Cüneyt Issı... Cüneyt Issı diyor ki: “Edebiyat sanatının kurallarına göre yazılmış bir metin erotiktir ama propagandaya yönelirse porno olur.” Bu cümle açılırsa bundan çok güzel şeylerin çıkacağına eminim. Biz sanatı ideolojikleştirmekle onu porno çizgisine çekeriz ki bu da mental olarak, hayat anlayışı olarak veya insani değerler olarak pek onaylanan bir şey değildir.

Bu tartışmaların nereye kadar gideceğini öngörüyorsunuz? Mesela bugün –başta da belirttiğimiz gibi- Beşir Ayvazoğlu, Eliot konusunda ısrar ediyor. Eliot İngiltere’de bildiğiniz gibi kültürel muhafazakârlığın kurucusu sayılır. Kendisinden bir nevi “İngiltere’nin Yahya Kemal”i olarak da söz edebiliriz. Ama buna rağmen kimse Eliot’u muhafazakâr bir sanatçı olarak görmez. Hiç kimse yaptıklarını muhafazakâr sanat ürünü olarak değerlendirmez. Düşünceleriyle ne olursa olsun her şeyden evvel ekspresyonist bir sanatçıdır o. Bu durumda biz -İskender Pala’nın yazdığı “manifestoyu” da göz önünde bulundurursak- kime muhafazakâr sanatçı diyeceğiz?

Muhafazakâr sanat olamaz ama muhafazakâr sanatçı olabilir. Çünkü sanatçı konu tercihinde özgürdür, onu kimse kısıtlayamaz. Türkiye’de ve dünyada icra edilen sanatın muhafazakâr olup olmadığını o şahsın tavrına göre karar veriyoruz. Bugün varoluşçuluk diye bir akım varsa ve Sartre bu işin içindeyse Sartre’a biz sadece varoluşçu diyebiliriz. Varoluşçuluk felsefesini yansıttığı için varoluşçudur. Türkiye’de de aynı şekilde. Türkiye’de muhafazakâr sanatçı konusunu tarihten alan, tarihi yeniden yorumlayan, unutulmuşları hatırlayan -ki İskender Pala’nın yaptığı daha çok budur- tarihi hatırlatırken de popüler bir dil kullanarak anlatmayı tercih etmiştir. Bu sadece konuda muhafazakâr tercihtir. Eğer Türkiye Cumhuriyeti politikası 85-90 yıldan beri Osmanlı kültür-sanat anlayışını inkar etmeseydi, bugün arkadaşlarımız “muhafazakâr sanat” söylemini ortaya koymazlardı. Türkiye’de Batılılaşma projesinin bir parçası olan bir sanat meşruiyet alanı oluşturuldu. Siyasette olduğu gibi, medyada olduğu gibi sanatta da bir meşruiyet alanı oluşturuldu. Bu meşruiyet alanına tarihi hatırlatan, Cumhuriyetin muhalif olduğu Osmanlı’yı hatırlatan herhangi bir sanat bilgisini göremiyoruz. Nitekim 1932 yılında “Edebi Yeniliğimiz” adlı kitabının önsözünün 3. sayfasında İsmail Habib, “Zelzele tamam, Osmanlı’yı yıktık” diyordu. Bu, Cumhuriyetin rejim değişikliğinden dolayı Osmanlı’ya karşı tavrı ve Osmanlı’yla ilgili olan bütün yenilerin yok sayılması gibi kendi içinde ve döneminde doğal sayılabilecek bir durumdur. Ama 80 yıl geçtikten sonra doğallık sırun ortadan kalkmıştır. Bugün artık Osmanlı’nın birikimini 21. yüzyıl yeniliği ile yeniden yoğurmak sanırım muhafazakâr sanat söyleminin hedeflediği bir şey. Muhafazakâr sanatçı başat unsurun Osmanlı olmasını isteyen zihniyetin söylemidir. Bu da zaten istesek de istemesek de olacaktır.

Dediklerinizden şu anlaşılıyor: Osmanlı’ya –kültürel ve siyasi alanda olduğu gibi- sanat alanında da bir dönüş var. Bu, bir zamanlar Yahya Kemal’in başını çektiği gibi yeni bir neo-klasizm yaratılma çabası mıdır? Yoksa post-modernizm çerçevesinde değerlendirilebilecek bir “tarihsel” duyusun sanat aksi midir? Eğer böyle bir çaba varsa bunu zaten postmodernizm karşılıyor. Örneğin Orhan Pamuk Kara Kitap ile Şeyh Galip’e, Elif Şafak Aşk ile Mevlana’ya döndü.

Neo-klasisizmi Yahya Kemal açmış, Yahya Kemal kapatmıştır.

Bitti yani?

Ona “Neo-klasisizm” diyemeyiz. Böyle dersek millet “Ne o klasisizm?” der bize. “Bitirmiştik ya, başa mı döndük” derler. Yeni oluşum ve teklifler, postmodernite çerçevesinde değerlendirilecektir. Postmodernlik muhafazakârlığı etkileyecek, muhafazakârlık postmodernliği etkileyecek ve ortaya yeni bir “alaşım” çıkacaktır. Mimaride de edebiyatta da musikide de bu olacaktır. Bunu senin tespitinde olduğu gibi postmodernite için bir koz olarak düşünmek ve bilinçli bir davranışla post moderniteyi yerli değerler açısından şekillendirmek gerekir. “Muhafazakâr sanat olmalı” söylemi bir mağduriyetin söylemidir. Cumhuriyet döneminde batılılaşma projesine karşı bir çığlıktır. Bu çığlığı, çığlık şeklinde bırakmayıp bir bilinç haline dönüştürmek gerekir

Peki muhafazakâr sanatçıların ya da başka bir deyişle “muhafazakâr sanat”ın önü açılacak mı?

Muhafazakâr sanat tartışmaları kapanmaz. Niye mi? Çünkü istesek de istemesek de Türkiye’de mevcut iktidar bir 10 yıl daha gidecektir. Bu konuda kimse tartışmaya girmesin. Bu doğal bir süreçtir. Son 10 yılda Türkiye’deki değişim sanat alanında da olacaktır. Buna karşı kimse direnme gücü göstermeye niyetlenmesin. Bu yüzden kısır çekişmeler yerine beraber, olgunlaştırarak yeni dönem sanatını meydana getirelim. Elbette bunda muhafazakâr kod da olacaktır. Mesela şunu istemem: “Laik-partizan cumhuriyetçiliğin sanat meşru alanı”, “muhafazakâr sanat meşru alanı” değil de bunların harmanlanıp beraberce yeni sanat alanı oluşturulması, bu bilincin geliştirmelerin çok daha faydalı olacağını düşünüyorum. Çünkü nasıl biyolojik üreme için güçlü genlerin birbirilerini döllemesi gerekirse, entelektüel alanda da güçlü ekollerin birbirlerini döllemesi gerekir. Ki güçlü bir sanat/kültür zihniyeti ortaya çıkabilsin. Türkiye’deki bu laik-partizan cumhuriyetçi sanat alanında da güçlü bir sanat/kültür birikimi var. Bunu inkâr edemeyiz. Yalnız şunu herkes itiraf etsin. Türkiye’deki sağın bütün fraksiyonları –ülküçüler, milli görüşçüler, İslamcılar vs. ...- laik-partizan cumhuriyetçi birikimden korkmamışlardır; onlardan istifade edebilmişlerdir. Hiç çekinmeden onların eserlerini

okumuşlardır. Ambargo koymamışlardır. Ancak, Türk solunun en büyük handikaplarından birisi, İletişim Yayınları basıncaya kadar Cemil Meriç'i okumayışlardır.

Tarık Buğra'yı da aynı şekilde...

Tabii... Aynı şekilde, Türk solu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı YKY basıncaya kadar doğru düzgün okumamışlardır. Ama Türk sağı böyle bir tavır sergilemedi. Türk sağı rahat bir şekilde Attila İlhan'ı da okudu, Kemal Tahir'i de okudu, Küçük İskender'i de okudu, hatta Yalçın Küçük'ü bile okudu... Sağın entelektüelleri pek korkmadılar herkesi okumaktan. Ama sol aydınlar kendilerine ambargo koydu ve biraz da küçümsedi kendi dışındakileri; onlara karşı nobran davrandı. Tabii sağ nisbeten varoşları; kırı temsil ediyorken sol şehirliydi. 1991 yılında Türkiye Günlüğü'nde yazdığım bir yazıda Necâti Bey, o meşhur şiirinde, "Taşradan geldi çemen sahruna bîgane dürür/ Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler" der ya, işte ben o yazımda "lale"yi kırsallıktan dolayı sağa, "gül"ü de şehirde yetiştiğinden dolayı sola benzetmiştim. O durum hala geçerlidir. Sağ kırsal; sol şehri temsil eder. Ama post-modern dünyada artık karşılıklı bir etkileşimle modernitenin ardından gelen post-modern dünyada büyük şeyler olabilir. Modernite kendini bitirdi, çünkü modernite insanlığı kirletti. Onu parçaladı ve her parçasına ideolojik bir anlam yükledi. Onları da tekrar birleştirmede. İşte post-modernizmin yeni açtığı ufuklarla dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yeni bir oluşum ortaya çıkabilir.

Peki... Şu ana kadar "muhafazakâr sanat"ın edebi boyutu üzerinde durduk. Biraz da farklı boyutları üzerinde duralım. Mesela Hilmi Yavuz'un da belirttiği gibi bugün bizim "Anadolu Sermayesi" olarak adlandırdığımız sermayenin muhafazakârların kültürel ve sanatsal birikimlerini bir "yeniden-üretim"ini sağlaması gerekir. Ama biz bugün, Hilmi Yavuz'un "talebi"nin pek karşılanmadığını görebiliyoruz. Örneğin Anadolu Sermayesi'ne ait binalar kendi kültürünü değil, Amerikan kültürünü yansıtıyor (Burada aslında "muhafazakâr sanat"ın oluşması muhtemel mimari ayağına da değinmiş oluyoruz). Sonuçta söz konusu sanatın arkasında bir sermaye yahut devlet gücünün olup olmaması sorunsalı ortaya

çıkıyor. Peki, sizce “muhafazakâr sanat”ın da –eğer olacaksa- arkasında güçlü bir sermaye ya da devlet gücü olmalı mı?

Devlet olmasın, aman!.. Devlet gücü olmasın, halk kendisi ne istiyorsa onu yapsın!... Devlet hiç karışmasın... Sadece ortam sağlasın...

Mimariye gelirsek, onda feci durumdayız. Avrupa’yı ya da Amerika’yı taklit ettiğimiz binalar var. Ancak şurası da var ki, oradan gelen bir yabancı o binaları görmek istemez. Onun dik âlâsı kendisinde vardır. O yabancı, buraya geldiği zaman, bir özgünlük, doğuya özgü bir egzotiklik görmek ister. Tabii bunu da modern mimaride ne kadar yansıtabiliriz? Hesaplamak gerekir. Ama post-modernizmde de olduğu gibi klasikten al bir iki tane, koy oraya bir iki çizgi... Eee bu da olmaz!. Çünkü bu neye benzer: Mimar Kemaleddin’in Ankara’da yaptığı birkaç bina var. Bunlardan bir tanesi Gazi Eğitim Enstitüsü’dür. Onda bütün mimari Batı zihniyetine göre yapılmıştır. Ancak Doğu’dan da bir şey almış olalım diye bir kubbe koymuşlardır. O kubbenin bina üzerindeki hali bizim vatandaşın kafasındaki namaz takkesi gibidir. Ama öbür taraftan da Anadolu sermayesi yavaş yavaş kendi bilinciyle yeni yeni şeyler üretmeye çabalarken önünde örnek yoktu. Çünkü Cumhuriyet hepsini silip geçmişti. Mesela Anadolu’daki camilerin çoğu İstanbul’dakilerin çok pis ve berbat bir kopyası gibidir. İşte Anadolu Sermayesi’nin “sermayesi” var ama kültürel birikimleri yok... Onlar, bizler gelenekten koparılınca bu gibi sakil, kitch binalar çıktı ortaya. Ve yine de onlar masumdur, ama bu gibi şeyler de yanlıştır. Şimdi Anadolu Sermayesi’nin, yeni bir mimariye öncülük etmesi lazım. Bu konuda da yararlanacağı birikim, Turgut Cansever, Aydın Yüksel, Ekrem Ayverdi gibi mimarların çalışmaları olabilir. Yani bu ve benzeri mimarların çalışmalarından kaynaklanan birikimin Anadolu Sermayesi tarafından da fark edilmesi gerekir. Bu da biraz zaman alacak...

Peki, mimariden sonra isterseniz “muhafazakâr sanat”ın sinema ve tiyatro ayağına geçelim. Bilindiği gibi daha öncesinde de buna benzer bir sanat yaratmak adına sinemada 1960’larda ve 70’lerde Muharrem Gürses tarafından “gişe filmleri” kategorisinde değerlendirilebilecek ve tamamen duygusal sömürüne dayalı başarısız

filmler yapıldı. Sonrasında 80'lerde yine aynı doğrultuda "Beyaz Sinema" adı verilen bir akım ortaya çıktı. Ancak sonuçta yine de pek bir başarı ve "devamlılık" elde edilemedi. Tiyatroda da aynı şekilde bir durumla karşılaşıldı. Sizce "muhafazakâr sanat"ın sinema ve tiyatro alanındaki durumu ne olmalıdır?

Sinemada ve tiyatrodaki muhafazakârlık olmaz. Çünkü muhafazakârların en acemi olduğu alanlardandır sinema ve tiyatro. Bir kere her iki alanda da kadının varlığı gerekir. E kadın da yoksa, hayatın yüzde ellisi yok demektir. Türk sağı, sinema ve tiyatrodaki kadın sanatçılığını gerektirecek eserler yazmaz. Çünkü turnelere çıkacaktır, günlerce dağ-bayır na-mahremle dolaşmak da olmaz. Zaten Türk kadını sahneye çıkartıp sahnede oynatmak olmaz. Mesela Azerbaycan'da 1900'lerin başında Leyla ile Mecnun mesnevisi sahnelendiğinde Leyla rolünü bir erkek oyuncu oynadı...

Benzerleri bizim tiyatroculuğumuzun gelişim evrelerinde de görüldü...

Evet evet.... İşte o Leyla rolünü oynayan kişi, bir akrabası tarafından "Sen nasıl bir kadın kılığında oyun oynarsın?" diyerek öldürüldü. Neticede Azerbaycan'da olduğu gibi bu toplum, kadının sahnede olmasından pek hoşlanmamıştır. Kadın dışında bir başka faktör de sinema ve tiyatronun dünya sanat birikimini takip etme ihtiyacı doğurmasıdır. Bu olmazsa başarı da olmaz tabii... Türkiye'de Türk solu sinemayı çok erken tanıdı. Televizyonu da yine aynı şekilde... Ancak Tür sağının sinemayı, tiyatroyu ve televizyonu tanıması çok geçtir. Bildiğim kadarıyla zaten bu alanda bir Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı, Osman Sınav, İsmail Güneş gibi isimler var yalnızca...

Ama bunların arasında Halit Refiğ 60'lı ve 70'li yıllarda da Toplumcu-Gerçekçi ve Ulusal Sinema Akımı dâhilinde filmler yapmış ve soldan yetişmişti...

Evet, ama o ve benzerleri sonradan muhafazakârlığı konu edinen filmler yaptılar. Bakın "muhafazakâr sanat"a yönelik eserler değil. Sadece konu olarak muhafazakârlıktan yararlandılar. Biz buna edebiyatta "öyküden haberdar etmek" diyoruz. Ama sonuçta drama yok, dramatik yapı yok...

Peki... Hocam şimdi a dına “muhafazakâr sanat” deyin; “İslamcı sanat” deyin; ne dersiniz deyin, netice itibariyle sinema alanında yeni bir oluşum gelecektir. Artık bu kaçınılmaz bir durumdur. Peki, olası bir “muhafazakâr sanat”ı kaldırabilecek, onu sırtlayabilecek bir kadronun yahut entelektüel birikimin olduğuna inanıyor musunuz?

Hayır inanmıyorum. Şu anda yok zaten... Bıçakla kazısan çıkmaz.

Peki, yakın zamanda böyle bir kadronun yahut entelektüel birikimin oluşacağını düşünüyor musunuz?

Aşağı yukarı 15-20 sene gerekir bunlar için. Yani bugün atılan tohumlar ancak 15-20 senede meyve verir. Yalnız şunu da belirtmeliyim ki, iktidar bu ortamın hazırlanması için gerekli tedbirleri de almıştır. Türkiye yeni edebiyatçıların, mimarların, yönetmenlerin ortaya çıkmasına artık hazır olmalıdır.

Bir de şu var, olası bir “muhafazakâr-sanat”ın yararlanacağı temel kaynaklar arasında İslam’ın estetik kaideleri mutlaka var olacaktır. Ancak bu estetik kaideler de daha çok “non-figüratif” olarak da adlandırılabileceğimiz bir noktada düğümleniyor. Bu noktada da “soyutlama” yahut “stilizasyon” gibi durumlar ön plana çıkıyor. İşte böyle bir kaynaktan yararlanması kaçınılmaz olan “muhafazakâr sanat”ın figürsüz bir sanatın yapılmadığı modern dünyada tutunabilmesi biraz zor değil mi?

Bu konuda muhafazakâr sanat hüsn-i hat, tezhib, minyatür gibi resim, süsleme ve yazı sanatlarından bugün yeni şeyler ortaya çıkabilir. Mesela Peyami Gürel, ebruda çok güzel açılımlar ve yorumlar sergiledi. Sanıyorum bundan 20 sene kadar önceydi. Geleneksel ebrucular eleştirdiler ama nihayetinde bu yeni bir tecrübedir; yeni bir yorumdur. İşte diğer alanlarda da bu yeni yorumlar olabilir.

Peki, röportaj isteğimizi geri çevirmediğiniz için teşekkür ederiz...

Ben de teşekkür ederim...

MUHAFAZAKÂRLIK ÜSTÜNE*

OKTAY AKBAL

Şu günlerde edebiyat alanında bir tartışma var. Tartışma, edebiyat dışına da çıkıyor, siyasal bir konu oluyor.

Muhafazakârlığı dinsel bir sorun olarak ileri sürenler var, tersini de yazarlar var.

Değerli bir şeyi muhafaza etmek doğal bir iştir. Hepimiz demizden ninemizden kalan anıları titizlikle korumuşuzdur. Onlar değerli anılarımızdır. Yaşadıkça yanımızda, içimizde taşırız onları... Kırılsın, çarpılsın, başka bir biçim alsın istemeyiz.

Sanatta muhafazakârlık ise başka bir olaydır. Elbet geçmişin şairlerini, yazarlarını sevgiyle saygıyla arınmak, o yapıtların değerini bilmek, gerektiğinde onlardan yararlanmak, bize, yeni ufukların açılmasında etkili olacaklarını bilmek!..

Muhafazakârlığa sanat dışı bir anlam vermek ise yanlış bir görüştür. Bu dinsel ağırlığı olan yazılar, şiirlerle kendini gösterir. Muhafaza ettiğimiz, sevdiğimiz, yaşam boyu koruduğumuz değerlerle ilgisi yoktur.

TV'lerde karşılıklı tartışmalar yapılıyor. Hangi şair, hangi yazar muhafazakâr yapıtlar üretmişse ayrı bir önem kazanmış mı oluyor? Belki dönemin dinsel ağırlıklı iktidarınca istenen bir olay...

Muhafaza edilecek değer vardır, bir süre kullandıktan, okunduktan sonra bir kenara itilecek olan da. Gereksiz şeyleri muhafaza

* Cumhuriyet, 20 Mayıs 2012.

etmeye, yaşatmaya, kuşaklar boyu değerlendirmeye değmeyen şeyler de vardır. Zamanlar geçer, insan da, yaşam koşulları da, duyarlıklar da değişir. Yüzyıl önce beğenilmiş, önemli bir değer sayılmış, ama zamanın acımasızlığı onu okunmaz, sevilmez, hiçbir etkisi kalmamış eski anı yapmış...

Geçmiş, hepimizin geçmişidir. Sevmek, anlamak, benimsemek kadar, geçmişte yaşanmış, sonra da eskimiş, bayatlamış bir şey, elbette günün beğenisine uymayacaktır. Onu kaldırıp bir yana atalım mı, yoksa bir kenarda yaşamını sürdürmesine olanak mı sağlayalım?

Yapıtlar kendilerini savunur. Bir önemi, bir değeri, bir kalıcı gücü varsa... Onu zorla korumak, gelecek kuşaklara kadar yaşamasını kolaylaştırmak yararsız bir çabadır. Yapıt, roman, şiir, öykü, resim, müzik kendi gücüyle yaşar. Varsa gücü...

Zorla korumaya çalışmak, gereksiz bir iştir. Kendini savunmayan sanat yapıtları kısa zamanda eskir, çürür, bir yana atılır. Bundan kaçınmak olanaksızdır.

O kendini korumasını bilecektir. Gerçek değeri olan yapıtlar ölümsüzdür, yoksa kısa sürede bir yana atılır, unutulur gider.

‘DİNDAR SANATÇI’ NİYE OLMASIN...’

CİHAN AKTAŞ

Süleyman Seyfi Öğün gündemdeki tartışmalara klişe dışı yaklaşımlarıyla okumayı önemseyen bir yazar ve sanat üzerine, muhafazakâr sanat üzerine de ilginç, dikkate değer tespitlerde bulunuyor. Ancak Öğün’ün Dünya Bülteni sitesinde okuduğum Bursa konuşmasından aktarılan sanat bağlamındaki çeşitli görüşleri bana tartışmaya açık geldi.

Öğün’ün “dindardan sanatkar olmaz” şeklindeki çıkartma götüren ifadelerinin bir ironi içerdiğinin farkındayım, yine de bu tartışmayı sürdürürken ortaya koyduğu açıklamalarda muğlak alanlar var gibi geliyor bana. Yazanımız mesela “dindar sanatçı olmaz” şeklinde bir tespitle sanatla iştigalin mümin kişiliklerde yol açacağı bir tür tekinsiz durumu işaretlerken bir yandan da sanatçıyı yüceltmekten geri durmuyor... Ancak saf bir imanla sanatçıya özgünlük ve özellik kazandıran mizacın bir arada olamayacağını düşündüğünü belli ediyor cümleleri. Sözüünü ettiğim, tarif edilmiş, kesinlik kazanmış, bir bakıma bohem bir sanatçı mizacı.

Bu sabitleştirme sanat eserine de yansıyor ve bildiğimiz kimi sanat eserleri sanatsal olmaktan uzak bir yere konduruluyor. Sanat gökten indirilmiş bir tarifle anlaşılmalı oysa... Birileri binlerce yıl önce duvarlara çizmeye, kaydetmeye, çizgiyle ifadeye yöneldi; bunu da bir misyon ve meslek adına yapmış olmadı ille de... Ama ortaya çıkanın sanat olmasına engel olmaz şartlar ve sebepler, bize

* www.dunyabulteni.net, 25 Mayıs 2012

baktığımız yerden bir tanımsızlık kargaşasıyla görünse de... Bakü dışındaki binlerce yıl önceden kalan bir yerleşim alanı olan “Taş Kent”te, mağaralardaki duvar resimlerini inceleyerek dolaşırken şöyle düşündüğümü hatırlıyorum: Kim bilir nasıl beklendi de avdan bir türlü dönmeyen, işte şu av resminde tutuşan endişe ve umuda resmedildi!

Ya da kimilerine “kara büyü” olarak gözüken derme çatma çizgiler, sadece duvarın bir kaydıydı. Dua resmedilemez mi sanki... Sanatın hayattan ve duadan kopuk olmadığı dönemlere özgü nesneler gibi çizgiler de niye kavramsal sanata özgü bir anlamda zihnümüz ve muhayyelemizi harekete geçirerek hayata ve varlığa bakışımızı zenginleştirmesin...

Demek istediğim, sanata biçilen anlam modern dönemlerde farklı olsa da, bize sanat eseri olarak gözüken kolay kolay değişmez. Mağara duvarlarındaki resimleri yapanın sanatçı olmayacağını öne sürüyor Öğün. İşte bu nedenle Miro mağara devrine özgü duvar resimlerini sanat değeri açısından bir zirve olarak görüyor, o çizgilere öykünmekte tereddüt etmiyordu. Çocuğun ya da mağara dönemi insanının çizgisi, kültürün ve medeniyetin henüz anlamını ya da konturunu gölgelemediği saflığıyla insana dair açığa çıkan ya da gölgede kalan her bilgiye bir yanıla uçsuz bucaksız, bir yanıla da kısacık/kestirme bir yol açıyor sanki. Siyah Kalem’den Rosetti’ye, hatta Goya’ya, ondan Feriççian’a açılan bir yol var. Çizgi dönüşüyor, temel kaygı aynı kalıyor: Tekinsiz ve hükmedilemez olana dair korkuyu kendine özgü tashihle, temenniyle, duayla yatıştırmak.

“Her hayat ve her sanat mantkı bir deserin parçasıdır. Her deserin içi dışına çıkarılabilir, altüst edilebilir, parçalanabilir ve bir araya getirilebilir. Ama sanat, ne kadar evirsen çevirsen, bir araya getirmektir. Canlılığın, bilgi ile evliliğidir. Parçalanmış her bilgi, cansızlık doğurur”; işte Picasso, işte kübik. (Agueli, sf. 374)

Sanat eseri sadece güzel olmak üzere tasarlanan değil, ancak olması gerektiği halde olmayan şeyin yerini tutmak üzere amaçlanan ya da üzerine gidilen şey; var olan bu dünyadan var olması gereken bir dünyaya kaçış... Oysa sanayi üretimi belki olmaması gerektiği halde olandır; plastik torbalar, sahte leylak kokulu oda spreyleri gibi.

Sanat, belli bir birikimi arka plana alarak yapılırsa, bir şeyi değiştirme iddiasında olursa sanattır; elbette öyle. Ancak insan niye Mimar Sinan gibi Allah’a şükürünü ifa için bir eser ortaya koyunca bu sanat sayılmasın... Kesinleştirilmiş bir sanatçı profili bizzat sanatın doğasına aykırı. Şükür kavramı asıl sanatın içerdiğini düşündüğümüz başka bir âleme öykünmeyle gelen değiştirme çabasıyla birlikte nihai amacına ulaşır, Allah’ın yaratıcılığının sürdüğünü düşünüyorsak. Sinan camilerinin mimarisine Erciyes’in zirvelerinin renklerini ve desenlerini sindirirken alışılmış form ve üslupların ötesine geçmedi mi... Hem sanatkar niye ille de sınırları “edepsizce” zorlama iddiasında ya da öznel özgürlük klişeleriyle tanımlanan kişi olacakmış... Diyelim ki Hasan Aycın bir ağırbaşlılıkla ve sükunet yayarak çiziyor, Şener Şen bir bilgelikle rolünün hakkını veriyor diye sanatçı sayılmasın mı... Ontolojik olanın tam da sanatçıda gözlemlenebileceği üzere bu dünyada eksik olan –ve ötelerde aranması gereken- şeye ilişkin bir kaygısı olması gerektiği açık. Allah’a iman etmiş olmanın sanatçıyı hiç de eserinde sınırlamadığına ilişkin sayısız örnek var. Fark belki imana yüklenen tanımlarda... Mimarlık kitaplarımdan birinin ilk sayfalarında şöyle bir cümle vardı: Mimar eserinde Tanrı’ya ulaşır. Sanatçının duası basmakalıp değil, kendine özgüdür. Bana kalırsa da Allah’ın rızasını kazanacak olan şey, bir kendine özgülikle terennüm edilen dua, sitayiş.

Orta yol ise her zaman aşırı uçlar arasında bir yerdedir, Aliya’nın hatırlattığı gibi; “vasat ümmet” ille de sakin oturmuş bir nüfus toplamı demek değildir.

Ben bu yetersizliği aynı zamanda sanatçıya (ve bazen siyaset erbabına da) dünyanın sınırlarının yetmezliği olarak görüyorum. Din adına öne sürülen kadraj ya da konturlar akletme çabası kadar muhayyelenin ataklarını da bir yere kadar zapt edebilir. Aklıma Tolstoy geliyor ve Erol Akyavaş; hatta Öğün’e yanlış gelse bile, eserlerinin Beethoven’dan daha az kaliteli olduğunu iddia edemeyeceğimizin apaçık gerçekliğini fark etmeye devam ederken, Mozart. Mevcut olanın yetmezliğinin yol açtığı huzursuzluk ve ıstırap, fizik ötesine

inanmayanları dahi “hayat başka yerde” demeye götürür nihayet. Hayat başka yerde, ama aynı zamanda bütün geçiciliği, ısıltısı ve karanlığı, cazibesi ve azabıyla, burada da...

Sanatçı elbet kendisine biçilen seküler ruhban gömleği kadar, fasıl erbabı elbisesinden de tedirgin olması beklenilebilecek bir öngörülmezliğe sahip olmalı ve sessizliğe terk edilen sorunlar karşısında “kral çıplak işte” diyen çocuğu aratmamalıdır. Fakat bütün bunlar sadece temenni. Sanatçı ve eseri, bambaşka yollarda ilerliyor olabilir. Sanat eseriyle sanatın kaynağı arasında bir mesafe bulunduğunun çarpıcı örneğini sunan-Fazıl Say misali- sanatçılar az mıdır?

Öğün’ün yazısında ise tarif edilmiş sanatçı, daha ziyade bohem, tekinsiz, şamanvari biri. Bu niteliklerin sanatçı kişiliğinde eksik ya da fazla olacağını söylemek istemiyorum. Demek istediğim, hele ki kopya yollarının geçmiş yüzyıllarda yapılabildiğinden daha büyük bir maharetle başını alıp gittiği dönemlerde tarif edilmiş sanatçı konusunda ihtiyatlı davranmamızın gereği. Seküler din adamı misyonunu benimsemesi oranda sorgulanamaz, dokunulamaz bir konuma yükseltlen bir sınıfın mensubunun ne ölçüde “azade” olduğu söylenilebilir...

Allah’tan sanatçıdan sanatçıya fark var. Kandinski’nin tanımında sanatçı bana körlemesine itaatıyla değil akleden yüreğinin tezahürleriyle Allah’ın rızasını gözetme yolunda ilerleyen bir kul olarak görünüyor: “... en başta sanatçının durumu değiştirmesi gerekir ki bunu da, sanata ve dolayısıyla kendisine karşı olan görevini kabul ederek, kendini duruma egemen beyzade olarak değil, yüce amaçların üzerine yüklediği, kesin çizgilerle belirlenmiş, ulu ve kutsal görevleri yerine getiren bir uşak olarak görerek yapar.”

MUHAFAZAKÂR SANAT/ MUHAFAZAKÂRIN SANATI/SANATIN MUHAFAZAKÂRLIĞI*

MEHMET NARLI

Niyet ve Anlam Bağlamında

Muhafazakâr sanat “olur” diyenler de “olmaz” diyenler de “muhafazakâr”ı ne anlamda kullandıklarını açıklamalıdır. Örneğin sanatla muhafazakârlık arasında bir nitelik ilişkisi mi; bir iyelik ilişkisi mi kuruyorlar? Bir nitelik ilişkisi kuruyorlarsa, muhafazakârlığın daha çok hangi düzlemde (siyaset, kültür, gelenek) sanat anlayışını, sanatın simgelerini, imgelerini ve iletilerini etkilediğini belirtmek durumundadırlar. Bir iyelik ilişkisi kuruyorlarsa sanatın değil kimin sanat yaptığıнын önemini ortaya koymalıdır. Muhafazakâr sanat olur diyenler de olmaz diyenler de salt muhafazakârlıktan mı yoksa muhafazakârlığın dinle olan bağlantılarından mı yola çıkarlar? Olmaz diyenlerle olur diyenler, muhafazakârlığın gelenekle ilişkisini aynîlik düzleminde mi görüyorlar yoksa birincisini hayat içinde alınan bir tavır, ikincisini bir olgu olarak mı değerlendiriyorlar? Sadece kavramsal bir tanımlamadan veya çerçeveden söz etmiyorum. Kavramların veya yargı ifadelerinin “sosyal iletişim” denilen bir alanda nasıl “haysiyetlerini” kaybettiklerine (kavramın, kurulan cümlelerin anlamını bilmemek, onlarla neyi anlatmak istediğini ortaya koyamamak, dili naklen veya emaneten kullanmak vs) de atıf yapmak istiyorum.

* Türk Edebiyatı, Haziran 2012

Nitelik İlişkileri Bakımından

“Muhafazakâr sanat olmaz” diyorsak, sosyalist sanat, hümanist sanat, modernist sanat vesaire de olmaz demek durumundayız. “Sanatın sosyalist bir tavrı, hümanist bir özü, modernist bir süreci olur ama muhafazakâr niteliği olmaz” demek en hafifinden tartışmayı bir “bağlam”dan çıkarır; modern reddiyeci savunma alanlarına hapseder. “Devrimci sanat” gibi insanda sadece ironik tepkilerin gelişmesine katkı sağlayan bir niteleme ile de işin içinden çıkamayız. Esasen sanatın siyasal ve kültürel nitelikleri konusundaki bu kilitlenmenin Türkiye modernleşmesi ile ilgisi vardır. Türkiye modernleşmesinin, özellikle görgüsüz, seçkinci ve seçkinci artığı mantığı ve söylemi oldukça “tutucu” ve “zorba” olmuştur ve yıllardır. Bu mantıkla ve söylemle ittifak halinde olan bir sanat kanonu inşa edilmiş; bu kanonik yapının elemanları kendilerine bahşedilmiş kimliklerle sanata kendilerinden başkasının anlam yüklemesini hazmedememiştir.

“Muhafazakâr sanat olur” diyorsak, sosyalist, hümanist, modernist, İslamcı sanat vesaire de olur demek durumundayız. (Umarım bu ifadeler, ‘senin varsa benim de olacak’ gibi hazımsız bir kapitalist sahiplik tavrına ve taşranın merkezden intikamı gibi sorunlu bir yer değiştirme talebine indirgenmez) Çünkü hepimiz şu veya bu oranda klasik akılcığın, romantik duyarlılığın, gerçek üstücü algının, ilerlemeci olduğu kadar gelenekçi ve ruhçu da olan modernizmin çocuklarıyız. Sanatın önüne getirilen bütün niteliklerin bu sürecin ürünü olduğunu unutmamalıyız. “Muhafazakâr sanat olur” denilirken, sanattan çok esasen az önce sözünü ettiğimiz edebiyat kanonun egemenliğine en azından popüler anlamda son verecek “karşı bir sanat manifestosundan” söz edildiğini görmek de zor değil. Bu durumda muhafazakârlığın sanatın ontolojik varlığı içinde bir yerinin olup olmadığı sorusu güme gitmekte; bir bakıma “olmaz” diye tutturan kapalı zihniyetin karşısına “olur” diyen aynı zihniyet çıkmaktadır.

“Muhafazakâr”ı bir sıfat, sanatı bir isim olarak kullanmanın önünde ne yapı ne de anlam bakımından bir engel vardır. Maddesel ve kavramsal düzeyde hiçbir varlık ve kavram salt kendisi değildir

veya salt kendisi olarak “iş” görmez. Dili, pratik düzeyin üstünde kullanabilen veya dilbilimle az çok iştigal eden herkesin bilebileceği gibi isimlerin “nitelenmek” gibi bir özelliği vardır. Ayet ve delalet, gösterge ve gösterilen ilgisi bağlamında ulaşılabilecek anlamların neredeyse tamamı birincilerdeki “nitelik”lerin yönlendirici hatta belirleyici etkisi altındadırlar. Örneğin “deniz”in gösterdiği pratik, simgesel ve imgesel anlam dizgeleri, en azından onun büyüklüğü ve enginliği ile ilgilidirler. Hiçbir niteliği bilinmeyen bir “şey”in hayat içinde bir “iş” görmesi değil, tanımlanması bile mümkün değildir. Öyleyse sanat dolayımında belirlenen özelliklerin, ilkelerin salt “sanat” adlı bir varlıktan kaynaklandığını nasıl söyleyeceğiz? “Klasik sanatlar”, “plastik sanatlar”, “sözselsanatlar”, “modern sanatlar”, “geleneksel sanatlar”, “devrimci sanat” gibi nitelermeleri yapmakta bir sakınca görmeyeceğiz ama “muhafazakâr” sanat nitelemesinde sakınca görecekiz? Şimdi soralım, bu, gerçekten “sanatın böyle bir niteliği olmaz” mı demek yoksa “biz böyle bir sanatı istemiyoruz” mu demek? Resimle, heykelle, minyatürle, edebiyatla, müzikle kurduğumuz temas onun niteliklerinden bağımsız değildir. Popüler kimliği yazar, edebiyatçı, kültür adamı olarak kayda geçen birinden şu cümleyi duydum: “Geleneksel sanatlar için muhafazakârlık söz konusudur ama modern dünyada sanat muhafazakâr olmaz”. İyi niyete ve uzlaşma arayışına eyvallah. Yüzeysel anlamda sorunu çözmeye müteallik bir yargı gibi görünüyor. Ama dikkat edin sanatın “muhafazakâr niteliği” ile “sanatın muhafazakâr olması” birbirine karıştırılıyor. “Sanat muhafazakârdır” demek sanatın bir niteliğini işaret etmez; sanatın bizzat oluş ve eylem olarak muhafazakâr olduğunu gösterir ki yargı bu açıdan bir doğruyu ortaya koyar. Oysa bu yargı “geleneksel sanatlarda muhafazakârlık söz konusudur” cümlesinin tamamlayıcı cümlesi olarak söyleniyor. Hâlbuki araya giren “ama” bir karşılaştırma ilişkisi kurmaktadır. Bu durumda bağılı cümlelerin mantıksal doğruluğu için ikinci cümlelerin “ama modern sanatlarda muhafazakârlık söz konusu değildir” biçiminde kurulması gerekir. Bu durumda da sanatla muhafazakârlık arasındaki niteliksel ilişki, sadece ilerlemeci bir bakış açıdan görülmüş olur. Dünyadaki tek bakış açısı da ilerlemeci bakış açısı olmadığına göre yargının göreceliği ortadadır.

Dikkat edilsin illa da “muhafazakâr sanat olur” diye bir iddiayı dile getirmiyorum. Sanatın ilerlemeci, isyankâr, sosyalist, dindar daha bir yığın nitelikleri olabileceği gibi muhafazakâr nitelikleri de olabilir diyorum. Sanatın, muhafaza etmek için yapılmadığı doğrudur ama muhafaza edilmek istenen duygusal, düşünsel ve kuramsal yığınla oluşu, tavrı ve görüşü içinde taşıdığı da doğrudur. Örneğin Divan şiirindeki tek muhafazakârlık biçimsel değildir. Gazel, yaratışın taklidi olan, tıpkı insaninkine benzer, değişmez bir yapının ve bu yapının içine sindireceği bütüncül ancak köpüksü bir gerçekliği zapt etmeye yönelirken ve ancak onu tasannu ve tenevvü yoluyla renklendirirken de muhafazakâr nitelikler taşır. Yahya Kemal’in bütün şiirlerinde süzülen “geçmiş” duygusu ile Nazım Hikmet’in bütün şiirlerinde kendini hissettiren “gelecek” duygusu, şiirlerde neyin muhafaza edildiğini işaret eder. Tanpınar’ın “devam ederek değişmek; değişerek devam etmek” şeklindeki sözünün tam da muhafazakâr bir ilke olduğunu da hatırlatmak yerindedir. Ruhi Su, Neşet Ertaş veya Erkin Koray müziğinin muhafazakâr nitelikler taşımadığını kim söyleyebilir. Ellilerde ortaya çıkan modernist edebiyat kendinden önceki edebiyatı muhafazakâr niteliklerinden dolayı eleştirmede mi? Edebiyat Tarihimizde birer kutup olarak nakledilen Muallim Naci ile Recaizade Ekrem, Mehmet Akif ile Tevfik Fikret arasındaki muhalefetin kaynağı birincilerin sanatının sözüm ona fazlaca muhafazakâr nitelikler taşımalarından dolayı değil miydi? Dikkat, bu örneklemeler hemen “evet işte muhafazakâr sanat olmaz çünkü o avangarttır, devrimcidir” denilmesi için yapılmamıştır. “Muhafazakâr sanat olmaz” demekle muhafazakâr sanata karşı çıkmak aynı anlama gelmez.

Sonuç olarak “muhafazakâr sanat olur” diyebiliriz ama “Sanat, muhafazakârdır” diyemeyiz. Çünkü kendine sınırlar çizen ve bu sınırlar dışına çıkmayan sanatın hayatıyeti tehlikeye girer. Sanat muhafazakâr nitelikler taşıyabilir ama onun, dinsel, kültürel, siyasal aklın ve mantığın önerdiklerini bütünüyle muhafaza etmek gibi bir özelliği yoktur. Sanat, bir duygunun gerçekliğini muhayyilede kurabilir; vurgulu bir şekilde duyurabilir. Zaten sırf bu hayal ve abartma yüzünden toplumsal, yasal veya bilimsel gerçeklikle

uyumlu olma zorunda değildir. Düccane Cündioğlu'nun dediği gibi, sanatçı, muhayyilesinin, yani kendisinin, zatının, özünün peşinden koştuğu sürece, sanat, sıra dışı, toplum dışı, hatta yasa dışı olmaktan kaçınmaz; dizginlenmesi imkânsız olan muhayyilesi yüzünden bütünüyle denetlenemez; hukukla, ahlakla, iktidarla karşı karşıya gelmeden var olmayı beceremez.

İyelik İlişkileri Bakımından

Muhafazakârlıkla sanat arasındaki ilişkiye iyelik açısından bakıyorsa, sanat kavramından çok o sanatı ortaya koyan sanatçının somut varlığıyla ilgileneceğiz demektir. Laiklik etrafında varılan yargılardan mülhem olarak "sanat muhafazakâr olmaz ama sanatçı muhafazakâr olabilir" denilebilir mi? Nitekim böyle diyenler var. Yani sanatçı muhafazakâr olacak ama sanatının muhafaza etmesini istemeyecek. "Bilim adamı işine duygularını, inançlarını karıştırmaz" der gibi bir şey. Yapan özne ile yapılan nesnenin bütünüyle aynı olduğuna hiçbir zaman inanmadığım gibi ikisinin birbirinden tamamen bağımsız olduğuna da inanmadım. Daha da ötesi bunlara inanların samimiyetlerine de inanmadım. Resimde ressam, müzik de müzisyen, romanda romancı her zaman vardır. Bir oyuncu bile canlandırdığı karakterde en azından bir bakış açıcı olarak vardır. Kendini ayetlerinin içine koyan Allah gibi insan da kendini yaratışı taklit ederek eserlerinin içine koyar. Fakat dikkat etmek gerekir; eser içindeki sanatçı, bazen çok iyi gizlenmiş olabilir. Hatta bazen kendine aykırı bir şekilde bile görünebilir. Dikkat etmezsek Huzur romanında Mümtaz'daki Tanpınar'ı görebilir fakat Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal'daki Tanpınar'ı göremeyebiliriz. Yer Altından Notlar'daki Dostoyevski'yi görüp Kumarbaz'daki Dostoyevski'yi göremeyeceğimiz gibi. Modern süreç araya "anlatıcı" kavramını sokarak güya anlatı ile yazar arasına nesnellik koydu ama işin gerçeği hiç de inandırıcı olmadı. Nasıl olsun ki? Eseri yazarın özgün yaratısı olarak gören de modernizm değil miydi?

Esasen okuyanı, dinleyeni, bakarı olmayan bir sanat olmaya-çağı gibi yazarı, yapanı, oynayanı olmayan bir sanat da olmaz. Yani bir hikâye veya şiir, okunmakla; bir müzik dinlenmekle, bir resim

bakılmakla sanat olur. Eserin kendisinde mündemiç olan siyasal ve kültürel iletileri veya telkinleri dışarda tutsak; sadece estetik düzeyde baksak bile sanatçıyı esas alarak konuşmak zorunda olduğumuz bir “estetik kaygı” ve muhatabı hesaba katmamız gereken bir “estetik ilgi” vardır. Birincisi sanatçının eserinde kurmak istediği düzeni, bütünlük anlayışını, ürettiği eser için belirleyici kabul ettiği ilkeleri kapsar. İkincisi, muhatabın eserde aradığı veya bulduğu nitelikleri ve özellikleri içerir. Bir eserle muhataplığımızda hem onu var eden sanatçının hem de onunla muhatap olan insanın bazı zihin ve ruh mimiklerini kavrarız; muhayyilelerinin derinliklerini, genişliklerini duyarız. İyi bir muhatap, eserde bütünüyle sanatçıyı aramak gibi gereksiz bir işle uğraşmaz ama eserin biçimine, söylemine, kurgusuna ve nitekim telkinlerine sinen yapıcı özneyi bir alt metin gibi okur. Bu bağlamda “sanatçı muhafazakâr olabilir ama muhafazakâr sanat olmaz” biçimindeki bir yargıya delil bulmak oldukça zordur. Sanatçı muhafazakâr ise eserinde de muhafazakâr nitelikler olacaktır; devrimci ise devrimci nitelikler olacağı gibi.

Örneğin bir yazarın bakış açısının, nesnel ve öznel ilişkiler ağı içindeki tavrının, etkisinde kaldığı ideolojinin ve epistemolojinin, anlatım tutumunu belirli ölçülerde etkilememesi düşünülemez. Bir anlatıdaki kişilerde bu anlatım tutumu içinde biçimlenirler. Esasen bir öykünün veya romanın, alt ve üst yapıları arasındaki nedensellik bağını koruyarak kendi bütünlüğüne ulaşması, biraz da bu anlatım tutumuyla ilişkilidir. Yazarın anlatım tutumunu, kurgusal bir varlık olan ve yazarla diğer kişiler arasında duran anlatıcıya devretmesi, yazarın varlığını ortadan kaldırmaz. Yazarın anlatım tutumunun bir parçası olan anlatıcının kimliği ve birikimleri, anlatı kişilerinin kurulmasında oldukça belirleyicidir. Örneğin Ahmet Mithat öykülerinin kişileri ile Tanpınar öykülerin kişileri arasında bir fark varsa bu fark, temelde, yazarların arka planını oluşturan bilgi kuramına ve anlatıcıların öyküdeki tutumuna bağlıdır. Ahmet Mithat’ta kişiler, öncelikle iletmek istenen değer için kurulmuş gibidirler. Tanpınar’ın kişileri ise sanki hayatın derinliği içinde kendi varlıklarını tartışmaya açan kişilerdir. Başka bir deyişle Ahmet Mithat anlatılarında okurun hikâyenin iç dinamiklerine katılamaması, kişilerle kendi arasında dü-

şünsel bir alan oluşturmaması, eser karşısında kolaylıkla bir 'öğrenen' konumuna girmesi yazarın hayat karşısında takındığı tavırla, dünya görüşüyle ilgilidir. Hikâye kişileri de Ahmet Mithat gibi hayatın basit ve belirleyici diyalektiğini temsile ederler. Tanpınar'ın anlatılarında da kişilerin kendi kimliklerini, varlıklarını tartışmaya açmaları, bilgisini ve varlığını tartışan Ahnet Hamdi Tanpınar'dan doğarlar.

İSLAMİ MUHAFAZAKÂRLIĞIN SANAT AÇILIMI ÜZERİNE...*

NEVZAT EVRİM ÖNAL

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Mustafa İsen'in, Suriçi Grubu'nun Mart ayı toplantısında yaptığı ve içeriksel genişliği açısından belirli bir ön hazırlığa dayandığı belli olan konuşmasını takiben "muhafazakâr sanat" kavramı *Sabah* gazetesi yazarı Emre Aköz tarafından gündeme taşındı (*Sabah*, 27 Mart 2012). Ardından İsen'in konuşması sırasında dinleyiciler arasında bulunan *Zaman* gazetesi yazarı İskender Pala tarafından kaleme alınan "Muhafazakârın Sanat Manifestosu" başlıklı yazıyla tartışma enikonu bir çerçeve kazandı (*Zaman*, 10 Nisan 2012).

Kuşkusuz ortada bitmiş ya da bitecek bir tartışma bulunmuyor; zira bu tartışma, Türkiye'nin ideoloji haritasında 12 Eylül darbesiyle başlayan ve 2012 Genel Seçimleri'nin ardından Ak Parti iktidarının, çeşitli yetki düzeylerinde açıkça dile getirildiği üzere İslami niteliği öne çıkan bir toplum inşası çabasına hız kazandırmasıyla benzersiz biçimde derinleşen kırılma hattının iki yakası arasında gerçekleşiyor. Bu iki yaka arasındaki köprülerin atılma süreci, başlangıcı cumhuriyetin kuruluşundan dahi önceye dayanan bir tarihselliğe dayanıyor ve aynı ölçüde kaçınılmaz, geri döndürülemez bir nitelik taşıyor.

Ben kendi adıma toplumların ikircikli ve tutarsız biçimde birleşen değil, kararlı ve tutarlı biçimde ayrışan taraflar arasındaki nitelikli tartışmalar sayesinde ilerleyeceğini düşünüyorum. Muhafazakâr sanat

* 13 Haziran 2012 .

tartışmasını da bu yüzden önemsiyorum; zira bu tartışma, Türkiye’nin ideolojiler alanındaki, uzlaşması mümkün olmayan toplumsal düşünce sistematiği arasında, Türkiye’nin düşünsel tarihinin geç ve az gelişmişliğinden gelen tutarsızlıkların ürünü olarak kurulmuş olan cılız köprülerin atılmasına vesile olacak bir nitelik taşıyor. Dolayısıyla bu yazıyla tartışmaya yeni köprüler kurmak değil, var olan köprüleri atmak yönünde bir katkı koymayı hedefliyorum.

İdeoloji ve sanatın tarihselliği

İdeoloji, en genel anlamda “toplumsallaşmış düşünce”; sanat, düşünce ve olguların estetize edilmiş hali; sanatçı ise (zaman zaman kendisi bunu kabul etmese de) kendi estetik üretimini toplumsallaştırma hedefi güden bireydir. Yani sanatsal faaliyet ile ideoloji arasında kopartılması mümkün olmayan bir bağ vardır ve gerek sanatçı, gerekse sanat eseri tarihsel niteliğini bu bağ üzerinden kazanır. Bu bağlamda, kendi düşüncelerine sahip ve bu düşünceler üzerinden niyetinden bağımsız biçimde toplumsal bir işlev üstlenen sanatçı, aynı zamanda içinde yaşadığı tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünüdür. Dolayısıyla sanatsal faaliyet de, nereden geldiği belli olmayan bir “ilham” sayesinde değil, sanatçının kendi koşullarıyla kurduğu öznel ilişki üzerinden gerçekleşir. Yani düşünsel bir faaliyet olduğu şüphe götürmeyecek olan sanatsal yaratım süreci, kendinde bir süreç değildir; sanatçıyı aşkın maddi temellere sahiptir. Pek tabii ki, bu maddi temeller sanatçı tarafından bilinçli ya da bilinçsiz biçimde göz ardı edilebilir ve sanatçı, hiçbir tarihselliği ve toplumsallığı olmayan marjinal temaları da estetize edebilir. Hal böyle olduğunda dahi, sanatçının kendi tarihsel ve toplumsal kimliği esere yansıtacağı için ortaya çıkacak eser çoğu durumda yine bir tarihsel nitelik taşır.

Ne var ki bu tarihsellik, tüm sanat eserlerinin insanlığın ortak mirasının kalıcı bir parçası haline geleceği anlamına gelmez. Sanat eserlerinin büyük çoğunluğu, kendi üretildiği döneme özgü kalır ve gelecek kuşaklar üzerinde hiçbir etki yaratmaz. Bir eserin kuşaklar boyu kalıcı hale gelebilmesi ancak kendi çağını aşan ve ona “klasik” sıfatı kazandıracak nitelikler taşımasıyla mümkündür. Çağın aşılması ise ancak ileriye doğru olur; zira insanlık tarihi döngüsel değildir. Her

kuşak, kendinden öncekilerin iyi ve kötü mirasını temellük eder ve biriktirir, dolayısıyla bir sanat eseri kendi çağını aşacaksa, bu aşma fiili yeniye doğru olmalıdır. Dahası, bu “yeni” biçimsel bir yenilikten ibaret kalmaz; zira başka her alanda olduğu gibi sanatta da öz ve biçim arasındaki kopartılamayacak bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi kırmaya dönük, eserin düşünsel özünde bir sıçrama taşımayan tüm biçimsel denemeler çeşitleme ve tekrardan ibaret kalır. Çeşitleme niteliğindeki eserler de kuşkusuz bir değer taşıyabilir, ancak bu değer ileri doğru zaten atılmış düşünsel adımların estetik açıdan derinleştirilmesi niteliğindedir, yeni adımlar atılması değil.

İnsanlığın tarihsel deneyimi bize, düşünsel sıçramaların estetik-biçimsel sıçramaları öncelediğini; dahası mümkün kıldığını ve teşvik ettiğini gösteriyor. Bu nedenle, sanatsal üretiminin hızlandığı ve nitelik kazandığı dönemlerin, toplumun maddi temellerinin sarsıldığı ve düşünsel açıdan sorgulanır hale geldiği dönemlerin ardından, tabiri yerindeyse bir “faz farkı” ile gelmesi tesadüfi değil. Yerleşik düzenin gerek aydınlar, gerekse geniş kitleler tarafından sorgulandığı tarihsel ve toplumsal zeminden yetişen ve beslenen sanatçılar, bu sorgulayışa estetik kazandırıyor; böylelikle ideolojik alanda yaşanan sıçrama sanatsal alanda da yansımaları buluyor. Yeni toplumsal düzenlerin, düşünsel anlamda derinleştikleri ölçüde kendi estetiklerini yaratması da böyle gerçekleşiyor.

Sunduğum bu çerçevenin sanatsal faaliyet açısından işaret ettiği sonuçlar, bu yazının bir parçası olduğu tartışmanın kimi katılımcılarına sevimsiz gelebilir, bu yüzden özel olarak vurgulanmalarında fayda var: *Nitelikli ve çağını aşan sanat eserleri, toplumsal çelişkilerin, yerleşik düzenin sorgulanmasını zorunlu kılacak biçimde görünür hale geldiği ortamlarda, sorgulayıcı ve eleştirel bireyler tarafından üretilirler.* Bireylerin eleştirelliği, ille de siyasi olmak zorunda değildir; nitekim çağını aşan pek çok sanat eseri, o eseri üreten sanatçının doğrudan doğruya yerleşik düzeni değil, o düzenin köhnemiş estetiğini sorgulamasıyla ortaya çıkmıştır. Ancak son tahlilde eleştirelilik ve ilericilik, çağını aşmaya aday bir sanatçının sahip olmak ve eserlerine yansıtmak zorunda olduğu niteliklerdir.

Bu konuya müzik tarihinden pek çok örnek verebiliriz. Mesela Vivaldi’nin eserleri, orta çağın müzik kalıplarının radikal biçimde sorgulanmasına dayanır ve Güney Avrupa’da katolisizmin gücünü ciddi biçimde sarsacak olan Rönesans’ın bir parçasıdır. Burada Vivaldi’nin bizzat bir Katolik rahip olması hiçbir şeyi değiştirmemiş, eserleri onun niyetlerinden bağımsız sonuçlar üretmiştir. Mozart Aydınlanma ve Fransız Devrimi’nin düşünsel sıçramasını Avusturya monarşisinin yüzüne çarpan eserler üretmiştir. Örneğin Mozart’ın ünlü operası Figaro’nun Düğünü, bestelendiği dönemde henüz yıkılmamış olan Fransız monarşisi tarafından insanları aristokrasiye karşı isyana teşvik ettiği gerekçesiyle yasaklanmış bir piyesin operalaştırılmış halidir. Alman uluslaşmasının heyecanlı bir destekçisi olan Wagner ise Hristiyanlık öncesine ait Cermen mitlerini yepyeni müzikal formlarla operaya taşımış, böylelikle 1848 devriminin ardından kurulan birleşik Almanya’nın Katolik kilisesinden Reform’la başlayan kopuşunu tamamlamasına büyük katkılar sunmuştur.

Yeri gelmişken, muhafazakâr ideolojinin tarihe nasıl yaklaştığına bir örnek vermek istiyorum. Taha Akyol, Alman uluslaşmasının yalnızca en büyük bestecisi değil, aynı zamanda en önemli ideolojik figürlerinden biri olan Wagner’in muhafazakâr olduğunu iddia ediyor (*Hürriyet*, 19 Nisan 2012). Akyol’un, 1849 yılında Dresden’deki monarşi karşıtı devrimci ayaklanmada bizzat yer almış ve ayaklanma başarısız olunca sürgüne gitmek zorunda kalmış olan Wagner’in muhafazakâr olduğunu iddia etmesinin iler tutar yanı bulunmuyor, ancak ben bu çarpıtmanın sebebinin cehalet olduğunu düşünmüyorum. Aksine Akyol, günümüz Türkiye muhafazakârlığının tarihsel olgu ve figürleri işine geldiği gibi kullanma alışkanlığının tipik bir örneğini sergiliyor: Wagner ulusçudur, adı uydurma bağlantılar üzerinden nazizmle yan yana anılagelmıştır, o zaman muhafazakâr olarak yaftalanıp inhisara alınabilir.

Muhafazakârlığın tarihsel bağlamı

Temel toplumsal ideolojilerden biri olan muhafazakârlığa yönelik kimi genel geçer tanımlar yapmak mümkündür, ancak muhafazakârlığı bilimsel olarak inceleyebilmek ancak onu belirli

bir tarihsel-toplumsal kesitte ele almakla mümkündür; zira bir dönemin muhafazakâr düşüncesi pekâlâ başka bir dönemin devrimci düşüncesi olabilir. Örneğin monarşilerin yıkıldığı ve ulus-devletlerin kurulduğu 18 ve 19. yüzyıllarda kralcılar muhafazakârdı, zira var olan düzeni muhafaza etmek istiyorlardı; onların karşısında yer alan ulusçular ve liberaller ise devrimciydi, zira yerleşik düzeni yıkmak ve yeni bir düzen kurmak istiyorlardı. Sosyalist devrimlerin yaşandığı 20. yüzyılda ise bu sefer ulusçular milli değerler üzerinden muhafazakârlaşmıştı; devrimci kanatta ise sosyalist-enternasyonalist düşünce bulunuyordu.

Dolayısıyla muhafazakârlığın kriteri sadece dinsel, milli ya da ananevi değerleri ideolojik olarak merkeze koymak değil, bu değerleri mevcut toplumsal düzenin maddi temellerinin üstyapıdaki dayanakları olarak savunmaktır. Bu savunu kimi ülkelerde dine, kimi ülkelerde millete, kimi ülkelerde örf ve adetlere dayandırılıyor olabilir ve bunun bir önemi yoktur. Önemli olan, mevcut maddi ilişkilerin “muhafaza” edilmeye çalışıyor olup olmamasıdır. Türkiye’nin İslamcı muhafazakâr ideologları sadece dindar oldukları için değil, aynı zamanda mevcut maddi toplumsal ilişkilerin devamlılığını savundukları için muhafazakârdır. Karşıt bir örnek vermek gerekirse, Latin Amerika ülkelerinin toplumsal mücadele tarihi, Avrupa aydınlanması boyunca en gerici ideolojik merkez olarak hareket eden Vatikan’a bağlı Katolik Kilisesi’nin, doğru koşulları bulduğunda pekala ezilenlerin mücadelesinden yana, devrimci bir tavır da takınabileceğini gösteren örneklerle doludur.

Bu açıdan İkinci Cumhuriyetçi düşünsel kampın ideologlarının kendilerini muhafazakâr olarak tanımlaması gayet isabetli olmakla birlikte, bu tanımın İslam üzerinden yapılması muhafazakârlığın özünden değil, Türkiye’ye özgü yorumundan ibarettir. İkinci Cumhuriyetçi kampın muhafaza etmeye çalıştığı şey sadece İslami yaşam ya da Osmanlı kültürü değildir. Yaptıkları, bugünün toplumunda yer alan yöneten-yönetilen ilişkilerinin İslamcı ve Osmanlıcı ideoloji yoluyla meşrulaştırılmasıdır. Nitekim Ak Parti iktidarıyla hız kazanan ideolojik dönüşüm pek çok toplumsal alana el atmakta, ancak maddi ilişkilere dokunmamaktadır. Son on yılda Türkiye’de mülk sahipleri

ile mülksüzler arasındaki ilişkinin niteliğinde hiçbir değişiklik olmamıştır. Değişiklik mülk sahiplerinin arasına Ak Parti’nin ekonomi politikaları sayesinde zenginleşen yeni, İslamcı bireylerin katılmış olması ve mülksüz kitlelerin tabi oldukları ağır yaşam koşullarına artık daha İslamcı, tevekkülü bir erdem olarak gösteren ve dayatan bir söylemle ikna ediliyor olmasıdır.

Muhafazakârlığın tarihselliği konusunda çarpıcı bir örnek vermek istiyorum. Bugün muhafazakâr düşüncenin sanat alanındaki en önemli idollerinden birinin Mehmet Akif olduğuna herhalde kimse itiraz etmeyecektir. Ne var ki; Mehmet Akif’in koyu bir İslamcı olduğu tartışmasız olmakla birlikte, kendi dönemine referansla muhafazakâr olarak tanımlanabileceği çok kuşkuludur. Aksine Mehmet Akif, Osmanlı saltanatının *de facto* sonu anlamına gelen 2. Meşrutiyet’e destek vermiş, kimi çekincelerle birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne üye olmuş, 1920’de kurulan Büyük Millet Meclisi’nde milletvekili olarak yer almış, Konya’da yaşanan milli mücadele karşıtı ayaklanmayı engellemeye çalışmıştır. Özetle Mehmet Akif, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla sonuçlanacak 1908-1923 devrimi boyunca devrimci kampta hareket etmiştir. Düşünsel dünyasında kurguladığı ve şiirlerine konu olan “İslam’ın kurtuluşu” ideali devrimin dışına düşünce devrimle olan bağlarının kopmasının bir yerden sonra önemi yoktur. Mehmet Akif, başyapıtı *Safahat*’te kurtuluşu Osmanlı’da değil İslam’da aramaktadır, saltanata dair düşünceleri ise hayli karanlıktır. Merak edenler açıp bakabilir: *Safahat*, bugünlerde pek muteber bir insan olarak anılan 2. Abdülhamit’e yönelik çok ağır, küfüre varan eleştirilerle doludur. Ne var ki günümüz muhafazakârlığı Mehmet Akif’in bu yönlerini ayıklamış ve onu salt idealist İslamcı kimliği üzerinden bir ideolojik figür haline getirmiştir.

“Aydın”, “sanatçı” ve bunların muhafazakâr halleri...

Bu noktadan itibaren tartışmayı ilerletebilmek için, “sanatçı” ve “aydın” kimliklerini, aralarındaki farkları da vurgulayarak birbirlerinden kısmen ayırtmamız ve entelektüel faaliyet yürüten insanları bu tanımlar çerçevesinde tasnif edip, tartışmaya bunlar üzerinden devam etmemiz gerekiyor.

Türkiye'nin muhafazakâr ideologları "aydın" kavramı üzerinde bir mutabakata varabilmiş değiller. Örneğin Pala, kaleme aldığı manifestonun 4. maddesinde muhafazakâr sanatın toplumun aydınlanmasına katkı sağlamayı amaç edineceğini belirtiyor. Oysa bir başka muhafazakâr ideolog olan, ayrı gazetenin yazarlarından Mümtaz'er Türköne "aydın" kavramını yıllar önce istihza ile reddetmiş, aydının "işinin bittiğini" ilan etmişti (*Türkiye'nin Kayıp Halkası*, Etkileşim Yayınları, s.161-165). Benzer biçimde Ali Bulaç da aydını "bir önceki dönemin dünya görüşünü, ideolojisini tekrar eden" kişi olarak tanımlamıştı (*Din-Kent ve Cemaat: Fethullah Gülen Örneği*, Ufuk Kitap, s.298).

Muhafazakâr ideologların "aydın" ve "aydınlanma" kavramları konusunda bir fikir birliği olmamakla birlikte, kim olduğu konusunda anlaşamadıkları aydının halk ile nasıl bir ilişkisi olması gerektiği konusunda fikir birlikleri tamdır. Aydın halkın kimi değerlerinde de yansısını bulan mevcut düzeni eleştiren ve alternatif öneren değil, toplumda yerleşik hale gelmiş olan ideolojik yapıyı derinleştirme görevi üstlenen ve halk ile bu egemen ideoloji üzerinden ortaklaşan bireydir. Türköne'nin geleneksel "aydın" tanımına nefretle yaklaşması ve Pala'nın manifestosunda muhafazakâr sanatı da, sanatçıyı da ısrarla halkı incitineyecek, onun değerleriyle barışık olarak tanımlamasının nedeni budur.

İşin bam teli tam olarak burasıdır; zira aydının halk ile olan gerilimini "değerlere saygı" üzerinden sönmünlendirdiğiniz anda, Türkiye'de Aydın ilinden başka aydın kalmaz. Muhafazakâr düşüncenin tartışmanın bu ayağını ısrarla boş bırakıyor olması, bu başlıkta yol almasının eşyanın tabiatı gereği imkânsız olmasıdır. Aydın, aydınlatır; yani, toplumun belki hazır olmadığı, belki hoşuna gitmeyecek, her şekilde ona ilk başta yabancı ve zorlayıcı gelecek fikirleri ona sunar, hatta zaman zaman dayatır. İnsanlık tarihinin tamamı boyunca aydın, bu sebeple ilerlemeye vesile olan, ama kendi halkıyla gerilim içerisinde yaşayan ve üreten kişidir.

Kuşkusuz her sanatçı böyle olmak zorunda değildir, ama çağrışımsız ve klasikleşen eserler veren tüm sanatçılar aynı zamanda bu tanıma uygun birer aydındır. Bu insanlar alkışlandıkları kadar yuhalanmış;

eserleri sadece baş tacı edilmemiş, aynı zamanda, hatta çoğu zaman daha fazla eleştirilmiş ve hepsinden önemlisi, tartışma yaratmıştır. Yani aydın sanatçı ile izleyicisi arasında daima, zaman zaman kavgaya varan bir gerilim vardır. İsa’dan önceki son yüzyılda yaşamış, modern tiyatro ve şiirin en önemli temel taşlarından biri olan Horace’ın seyircisine “*quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur*” (Ne gülüyorsun? İsimleri değiştir anlatılan senin hikâyendir) şeklinde çıkışmasının kaynağında bu gerilim vardır. Aradan yirmi asır geçmiş olsa da bu gerilim olduğu yerde durmaktadır, çünkü Horace’ın Roma’sından günümüze yöneten ve yönetilenlerin arasındaki maddi ilişkiler değişmiş; ancak toplumun bir ezen-ezilen ilişkisi üzerine kurulu olduğu gerçeği hiç değişmemiştir. Günümüz toplumunu oluşturan bireyler arasında da derin maddi eşitsizlikler ve bu maddi eşitsizliklerden kaynaklı düşünsel eşitsizlikler mevcuttur. Kapitalist toplum halkı sadece maddi yoksulluğa değil, aynı zamanda o maddi yoksulluk ve eşitsizlik sorgulanmasın diye düşünsel yoksulluğa da mahkûm etmektedir. Tam da bu nedenle insanlığın onu sarsacak, öfkelenirse ya da üzse de geleneksel düşünce kalıplarını sorgulamasına neden olacak sanata bugün de ihtiyacı vardır. Bu sanat, Pala’nın “muhafazakâr sanat”ının tam tersidir, devrimcidir ve bugün içinde yaşadığımız çağı aşma ve geleceğe uzanma şansı olan tek sanat budur.

Zaten insanlık tarihi boyunca, yerleşik düzeni öven ve onu meşrulaştırarak devamlılığını sağlayan sanat eserleri ya da akımlarının insanlığın ortak mirasında iz bıraktıkları pek görülmemiştir. Pala’nın manifestosunun her satırına sinmiş olan meşrulaştırmaya dayalı ideolojik yeniden üretim görevi, kelimenin muhafazakârlarca çarpıtılmamış, gerçek manasında aydının toplumsal görevinin tam zıttı niteliğindedir. Aydının toplumsal görevi, düşünce araçlarına erişim konusunda sahip olduğu ayrıcalıkları bu olanağa sahip olmayanların yararına kullanmak ve “kalk borusu” çalmaktır. Pala’nın öngördüğü muhafazakâr sanatçının enstrümanı ise kavaldır.

Parayı veren düdüğü çalar mı, çalarsa dinleyen olur mu?

Peki, Türkiye’de köklü bir siyasal-ideolojik kınılma yaratma ve bir İkinci Cumhuriyet kurma iddiasında olan muhafazakâr düşüncenin,

siyasi ve iktisadi başarısının sonucu olarak bir estetik sıçramanın da mümessili olması mümkün müdür? Muhafazakâr sanat tartışmasının özü bu soruda gizlidir zira tartışmanın tarafları, bu soruya verilecek olumlu ya da olumsuz yanıt üzerinden ayrışacaktır.

Tartışmayı başlatan Mustafa İsen, çok açık biçimde İslamcı kesimin siyasi ve iktisadi başarısını artık estetik alana tahvil etmesi gerektiğini dile getiriyor. Öyle ki, tartışmanın muhafazakâr cephesine bakıldığında, neredeyse elde edilen maddi gücün kendiliğinden düşünsel derinleşmeye vesile olacağı varsayılıyor. İnsanlığın düşüncelerinin maddi koşullar tarafından belirlendiği doğrudur; ancak bu, “parası olan daha iyi düşünür” manasına gelmemektedir. Öyle olsaydı Türkiye’den önce Suudi Arabistan’da ve Birleşik Arap Emirlikleri’nde bir sanatsal patlama yaşanması gerekirdi; ancak onca petrol zenginliğinden ortaya çıka çıka çölün ortasındaki cennet ütopyasıyla yaratılan ölçsüz Dubai görgüsüzlüğü çıkmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca sanat var olabilmek için daima maddi himayeye ihtiyaç duymuş; ancak gelişmesi için aynı zamanda ya bu himayenin koşulsuz olması ya da sanatçının hamisi tarafından getirilen sınırlamaların etrafından dolaşacak yöntemler icat etmesi gerekmiştir. Sanatın şu ya da bu değere saygılı davranmak zorunda bırakıldığı, yerleşik düzenin milli ve manevi değerlerini eleştirmenin de bayağılık, müstehcenlik vb. olarak yaftalandığı bir düşünsel ortamda sanat, ancak bu ortamla açık ya da örtük biçimde kavga ederek gelişebilir. Aksi, yüzlerce yıl boyunca tekrar tekrar üretilmiş olan bayat temaların, Osmanlı’nın iktidarı övmeye dayalı “makbul sanat” kültürünün yeniden üretimi olacaktır.

Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne Türkiye toplumunun ilerici ve devrimci kesiminde bu denli çok ve etkili sanatsal üretim yapılırken, muhafazakâr cenahın bugün, tek başına iktidarda olduğu bir dönemde dahi kendi yetkinliğini sorgulamasına neden olacak bir estetik fakirlikle malul olması tesadüf değildir. İsen ve Pala gibi ideologların oturup kafa yormaya başlamış olmalarının sebebi işlerin bu cephede iyi gitmiyor oluşudur. Ne var ki bu kişiler düşünsel fakirliğin sebebi konusunda kendilerini kandırıyorlar: Sorun İslami düşüncenin Kemalizm tarafından baskılanmış ve

Pala’nın deyimiyle toplumun “geçmişiyile olan bağlarının travmatik biçimde koparılmış” olması değildir. Sorun “Osmanlı estetiği” olarak özetlenebilecek sanatsal bütünün ömrünü doldurmuş ve artık anakronik hale gelmiş olmasıdır. Öyle olmasaydı, “Kemalist baskı” işe yaramaz, muhafazakâr sanat gelişmeye devam ederdi; zira sanatsal üretim dışsal yollarla baskılanabilecek bir şey değildir. Gerçek şudur: Cumhuriyet aydınlanması, 1923’ten sonra Osmanlı estetiğinin reddedilmesiyle ortaya çıkan sanatsal boşluğu kimi tekil örnekler dışında dolduramamış, boşluk muhafazakârlaşan Kemalizm karşısında devrimci sosyalist sanatçılar tarafından doldurulmuştur. Nitekim bugün yürütülmekte olan tartışmanın İslamcı ideologlar cephesine bakarsanız, rakip görüp dillerine doladıkları sanatçıların tümünün sosyalist olduklarını görürsünüz. Kimse Yakup Kadri veya da Şevket Süreyya’yı anmamakta, varsa yoksa Aziz Nesin, Orhan Kemal, Nazım Hikmet gibi sosyalistler karşıya alınmakta, Türkiye’nin sanat alanında bunların kapladığı yer nedeniyle muhafazakâr sanata yer kalmadığı söylenmektedir. Problem şu ki, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyalist ideolojinin Türkiye’nin sanat alanında galebe çalmasının sebebi, cümle muhafazakârın iddia ettiğinin aksine, Kemalizm ya da devletçilikten beslenmiş olması değildir. Aksine sosyalist sanatçıların devletten çekmediği zulüm, görmediği baskı kalmamıştır. Muhafazakâr düşünce, burjuva niteliği nedeniyle doğal bir sınıfsal refleks vermekte ve düşman olarak gözünü işçi sınıfının sanatına dikmektedir.

Muhafazakâr ideologların anlamadıkları ve anlayamayacakları şudur: Sanat ile gerçek arasındaki diyalektik ilişki gereği sanat, ancak var olanı değiştirmeyi ve geliştirmeyi hedeflediğinde kendisi de değişir ve gelişir. Arkasına istediğiniz kadar sermaye yığın; sanat övme fiiline, bir şeyleri “muhafaza” etme çabasına dayalı olduğunda gelişmez.

Kaldı ki sanatın, bilhassa da icraya dayalı müzik, tiyatro, opera gibi sanatların gelişmesinin bir başka önkoşulu etkileşimli ve nitelikli seyirci ilgisidir; yani sanatın derinleşmesi için sadece sanatçının eleştirel arayışı yeterli değildir, aynı zamanda benzer bir eleştirel arayışın seyirci tarafından da sanatçıya yöneltilmesi gerekir.

Muhafazakâr sanat arayışlarının duvara çarpması kaçınılmaz olan yer de tam burasıdır. Muhafazakâr entelektüellerin belirli bir evrensel sanat algısı vardır; ancak halkın muhafazakâr ideolojiyi benimsemiş kesimi, bu benimseme sürecinde her türlü eleştirel düşünceyle de, “kendisine” ait olmayan her türlü sanatla da bağlarını kopartmıştır. Bu bağ kopuşu, kaçınılmaz olarak düşünsel açıdan zorlayıcı olan güzel sanatlara ilgi duymamayı, popüler ve fonksiyonel olandan ötesini görememeyi getirmektedir. Beğenisini sorgulayarak değil vecd ile alkışlayarak oluşturma arzusunda olan bir kitlenin sanatı yeterince para döküldüğü müddetçe “görkemli” olabilir, ama derin ve kalıcı olmayacaktır. Bu kısıtlar kısmen seziliyor olduğu için muhafazakâr ideolojinin sanat alanına hâkim kılınma çabası nitelikli ürünler üretip rakiplerini alan dışına itmek değil, iktidar erkini kullanarak kendine yer açmak üzerinden yürütülmektedir. Tartışmanın muhafazakâr cephesinde yer alanların tümü sanatın özelleşmesinden ve sponsorluk lafzı altında devlet desteğinin keyfileştirilmesinden yanadır; zira bu gerçekleştiğinde devlet tarafsız olma zorunluluğundan kurtulacak ve Başbakan Erdoğan’ın deyimiyle “kendisine verip veriştiiren” sanatçıyı desteklemek zorunda kalmayacaktır. Böylelikle piyasa liberalizminin prensipleri kullanılarak örtük bir sansür oluşturacak ve bu mekanizma “halkın beğenileri” ile gerekçelendirecektir.

Ne var ki güzel sanatlar söz konusu olduğunda “halkın beğenileri” anlamsız bir kriterdir zira güzel sanatlar izleyici kitlesini aşan ve tüm toplumsal estetiği zenginleştiren bir işleve sahiptir. Popüler sanatın kitlesi sadece Türkiye’de değil dünyanın tamamında güzel sanatların kitlesinden çok daha geniştir; ancak tüm gelişmiş ülkelerde devlet “eğlence sektörü”nün bir parçası olarak kabul edilen popüler sanatı değil klasik müziği, tiyatroyu, operayı desteklemeye devam etmektedir. Zaten güzel sanatların bugünün piyasa ekonomisinin koşulları altında hayatta kalması bu desteğe bağlıdır.

Mevcut tartışmanın muhafazakâr cephesini teşkil eden ideolojinin hedefi, kamu kaynaklarının klasik sanat kurumlarından, muhafazakâr beğenilere hitap eden öz ve biçimde eserlerin üretimine aktarılması, böylece sanat alanının el değiştirmesidir. Ne var ki bu yapıldığında ortaya çıkacak estetik boşluğu muhafazakâr ideolojinin üreteceği

estetikğin nitel olarak doldurması imkânsızdır zira ne sanatçısı ne de izleyicisi böyle bir ufka sahiptir. Olacak olan, Pala’nın Leyla ile Mecnun’u benzeri birkaç fiyaskonun ardından, kamu kaynaklarının çekildiği alanın çölleşmeye terk edilmesi olacaktır; söz konusu boşluğu Yılmaz Erdoğan, Şahan Gökbakar gibi iktidar yanlısı, niteliksiz fırsatçılar dolduracaktır. Bundan endişe duyması gerekenler ise muhafazakâr ideologlar değildir. Onlar her şekilde bu işten kazançlı çıkacaklar; zira artık insanlığın ortak aydınlık mirası ile mücadele etmeleri kolaylaşacak. Hayatı boyunca doğru dürüst sahnelenmiş bir Romeo ve Jülyet izlememiş birisi Leyla ile Mecnun’u, tek sayfa Dostoyevski okumamış birisi Od’u matah eserler zannedilebilir. Türkiye’nin estetiği Anadolu’nun sınırlarına sıkıştırıldıkça ve evrenselle olan bağları kopartıldıkça, izleyicileri tarafından daha da fazla alkışlanması pekâlâ mümkündür. Ne var ki bu suni lale devrinin uzun sürmesi beklenmemelidir; yaşanan çölleşme muhafazakâr sanatın beslenme kaynaklarını da kurutacaktır.

Sonuç yerine

Muhafazakâr sanat tartışması, yazının girişinde belirttiğim üzere Türkiye’nin ideolojiler alanında yaşanan büyük kırılmanın yarattığı genel mücadele ortamının, görece rafine bir tarzda başlamış ancak böyle sürmesi mümkün olmayan bir alt başlığıdır. İsen, Pala, Akyol gibi ideologların yürüttüğü tartışma, Ak Parti iktidarının yapmaya hazırlandığı, Devlet ve Şehir Tiyatroları’ndan başlayacak ve muhtemelen ardından Devlet Opera ve Balesi ile Devlet Senfoni Orkestraları’na uzanacak olan sansürcü ve totaliter müdahalenin ön hazırlığı niteliğindedir. Er ya da geç sözün bittiği yere gelinecek ve iktidar erkinin müdahalesi karşısında direniş ve mücadele başlayacaktır. İş bu noktaya geldiğinde tartışmanın derinliği de kaçınılmaz olarak kaybolacağı için, bu yazı vesilesiyle bugünden bazı saptamaları not etmek ve yazıyı böylelikle sonlandırmak istiyorum.

Tartışmanın en önemli başlıklarından biri “muhafazakâr sanat olur mu olmaz mı?” sorusudur. Benim bu soruya yanıtlım olumludur, her olgu ya da düşünce gibi muhafazakâr düşünce de estetize edilebilir ve ortaya “muhafazakâr sanat” olarak adlandırılabilir,

görece iç bütünlüğe sahip bir estetik akım çıkartılabilir. Ne var ki bu bütün daha en baştan evrensel değil özgücü bir iddiayla ortaya çıkmakta; kendisini mekânsal olarak Osmanlı coğrafyasıyla sınırlandırmakta ve yüzünü geleceğe değil geçmişe dönmektedir. Bu gerici tutum, kaçınılmaz olarak bir kısırlığa sebep olacaktır.

İkincisi, muhafazakâr cenah sahip olduğu iktisadi gücün iradi bir müdahaleyle estetik bir sıçramaya vesile olacağını zannetmektedir. Oysaki maddi güç sanatsal üretimi ancak nicel olarak güçlendirebilir. Nitel olarak yaşanacak derinleşme için ise yerleşik düzeni eleştiren ve sorgulayan bir tutum, evrensel ve tarihsel düşünebilme yeteneği, yeri geldiğinde toplumun büyük çoğunluğunun sorgulamaksızın kabul ettiği dogmaları karşıya alma cesareti gibi özelliklere sahip olmak gereklidir. Muhafazakâr ideolojinin bugün kendi ideologları tarafından da eleştirilmekte olan düşünsel fakirliğinin kökünde bu özelliklerin yokluğu vardır. Bu ise kolay kolay çözülecek bir mesele değildir zira hem muhafazakâr düşünce genetik olarak eleştirelilikten ve evrensellikten uzaktır, hem de muhafazakâr sanatın alıcısı olacağı varsayılan toplumsal kesimin aynı sebepler nedeniyle popüler olmayan sanata ilgisi zayıftır.

Dolayısıyla muhafazakâr sanatın oluşturması, bunun için yerleşik sanatsal yapıların yıkılarak alan açılmasına yönelik müdahale, yaratıcı bir yıkıcılıktan ziyade, estetik açıdan Türkiye'ye büyük zarar verecek, ancak muhafazakâr ideolojinin elini güçlendirecek bir sansürcülük ve Vandallık olacaktır. Tüm süslü ve rafine sözler bu gerçeği gizlemek için sarf edilmektedir; nitekim tartışmanın en önemli figürlerinden Pala'nın nasıl bir sansürcü zihniyete sahip olduğu, Şehir Tiyatroları'nın Günlük Müstehcen Sırlar isimli oyununu izlemeye gerek duymadan topa tuttuğu yazısında (*Zaman*, 14 Şubat 2012) ortaya çıkmıştır. Kanımca bu oyunun son perdesi, Shakespeare tragediyalarını aratmayacak nitelikte olacaktır.

BİR SANAT TARTIŞMASI

HERKÜL MİLLAS

Sanat nedir diye sorarsanız farklı cevaplarla karşılaşsınız. Tiyatro sanattır ama sinema değildir diyen de çıkar, şiir sanattır ama anı yazmak sanat değildir diyen de. Peki ya kötü şiir, şiir midir? İyi ve kötü şiiri kim, hangi kıstasa göre ayıracak? Resim sanattır, fotoğraf sanat mı? Hangi fotoğraf sanattır? Bu tür sorulara cevap yetiştirmeye kalkışmadan önce bu soruların ortak bir varsayımına dikkat etmek gerek. Bütün bu soruların berisinde “sanat” diye bir alanın varlığının kabulü saklı. Oysa “sanat” diye – orada, bizim dışımızda duran - bir şey yoktur; insanların yaptığı bazı eylemler ve yapıtlar vardır ve bunlara “sanat” diyen veya demeyen topluluklar vardır. Bu eylem ve yapıtlar ise çok büyük bir çeşitlilik sergilerler. Bir toplumsal ürünü birileri “sanat” olarak algılamış ona böyle bir isim vermişse, artık tartışma öze değil verilen ismin yakışık olup olmadığıyla ilgilidir. Bu konuda anlaşma olanaksızdır; çünkü artık sanat bir tanım meselesine dönüşmüştür. Biri çıkar “toplum için olmayan esere sanat demem” derken ötekisi “sanat sanat içindir” diyebilir. Her iki tez de geçerlidir (veya geçersizdir), çünkü birileri belli bir eyleme bir tanım getirmiş ve bir isim vermiştir - sanat demiştir - ve bu konuda itiraz anlamsızdır.

Bir an için sanat kelimesini X ile ifade ettiğimizi düşünelim. “Ben buna X demem” diyene hiç itiraz edilebilir mi? Bir eyleme isim vermek özgürlüğü vardır. Yeter ki X ile neyin kastedildiği açıkça ifade edilsin.

* 22 Temmuz 2012. [Bu yazı Herkül Millas’ın Sanat ve Sol Tartışmaları (Zaman, 22 Mayıs 2012) ve ‘Muhafazakâr Sanat’ Tartışması (Zaman, 5 Haziran 2012) isimli yazılarının yazar tarafından kompoze edilmiş halidir.]

“Bu şiire ben sanat demem” diyene ne denebilir ki? Belki “başkaları diyor, sen deme” denebilir. Böylece Orhan Pamuk’un iyi romancı olup olmadığı sorunu da çözülmüş olur: “sen onu kötü romancı sayabilirsin, başkaları da ona ödül veriyor”, der konuyu kapatırız. Zaten konunun başka türlü kapatılması da olanaksızdır.

Asıl olan eylemdir. Beğenilir veya beğenülmez. Sınıflandırılırken de başka eylemlerle birlikte algılanır veya algılanmaz (yani sanat sayılır veya sayılmaz). Ama önceden sanat diye bir kategori kabul etmek insanlık tarihini ve hele “sanat” tarihini bilmemekten kaynaklanıyor. Sanat diye bilinen kategori (kavram, değerlendirme veya yorum) insan yapısıdır ve nesnel değildir. Bir futbolcunun çalımını sanat sayana ne denebilir? Ama kimi zaman birileri “otoriteden” söz eder, dolaylı olarak bu otoritenin de kendileri olduğunu ima ederek: tek kıstas “sanat uzmanıdır” diyenler çıkar. Yani “sanat uzmanları” diye bir güç kabul eder, onların dediğini norm sayarız. Ancak bu da artık pek olanaklı değil, bu otoriter değerler dönemini ve hele tek otorite anlayışını aştık sayılır. Çok kültürlü ve mutlak otoritenin artık kabul edilmediği toplumlarda “sanat çevreleri” kavramı mutlak değil. Dürüst davranmak isteyenler, tabii ki, “bizim grubun anlayışına göre” deyip sanat değerlendirmesi yapılabilir – göreceliği peşin kabul ederek. Bu durumda “otoritenin” sınırları da belli olur. Bütün bunlardan dolayı elimden geldiğince “iyi” ve “kötü” sanat yapısından söz etmektense “beğendiğim” veya “beğenmediğim” sanat yapıtlarından söz etmeye çalışırım. Yani kendimi “uzman” olarak lanse etmemeye çalışırım.

Felsefe alanında bu konular epeyce tartışılmıştır. Platon’dan beri bazı kimselerce soyut kavramların – karşımızda duran ve parmağımızla gösterebileceğimiz somut gerçeklerle eşit sayılan – bir gerçekliğe tekabül ettiği kabul edilmiştir. Oysa, örneğin “güzellik”, sanat ve ideolojilerle olduğu gibi, “bizim” kendi kafamızda oluşturduğumuz bir kavramdır. O kavramın içine bazı “şeyleri” dahil eder veya etmeyiz, bu bir tercihimizdir. Zihnimizde olanı evrensel bir gerçeklik diye kabul ettirmeye yeltenmek ise ilginç ama vakit kaybına neden olan tartışmalara neden olur. Gençliğimde bu kavram kavgalarının

zevkini doyasıya yaşadım. Şimdi sanatın ne olduğunu anlatmaya çalışmadan bazı “sanat yapıtlarının” tadını çıkanyorum.

Bir sanat yapıtı, örneğin bir ağaç gibi, bizden bağımsız olabilecek bir “şey” değildir. İnsanlar bir yapıtı sanat saymazsa sanat değildir; sanat sayarsa, en azından birileri için öyledir. Bu yüzden neyin sanat olduğu (veya olmadığı) konusunda anlaşma sağlamak güç oluyor. Birinin hayran kaldığı bir heykele başkasının ucube demesi bundan dolaydır. Başbakanın bir ara “sanat konusunda konuşmak için sanat akademisi bitirmek mi gerekiyor?” mealindeki sözü bunu çok güzel ifade etti. Sanat konusunda herkes konuşabilir. Bu konuda sorun yoktur. Sorun, kimin görüşü ve hangi mekanizmalarla toplum içinde egemen olacağı veya olamayacağıdır.

Son yüzyıllardaki “sanat nedir, nasıl olmalıdır?” çatışmalarının berisinde güç mücadeleleri gizli. Aslında bu kavgalar o kadar gizli de sayılmaz. Yakın tarihte her yeni iktidarın veya yükselmeye geçen güçlerin aynı zamanda kendi sanatlarını ve sanat anlayışlarını öne çıkardığını hep gördük. Bu her zaman bilinçli bir kararla da yapılmayabilir, ama tarihte gördüğümüz hep budur: birileri güçlerini kanıtlamaya çalışır. En masum sayılabilecek olan klasik/romantik, sembolik/realist, servet-i fünun/genç kalemler vb. tartışmaları ve çatışmaları bunu öğretici bir biçimde bize gösterir. Taraflar kendi kimlik ve varlıklarını kanıtlamaya ve güçlerini pekiştirmeye çalışırken, yaptıklarını “gerçeği arıyoruz” söylemiyle yaptılar. Çatışmanın bir bölümü “sanat nedir?” sorusu ekseninde yapıldı: senin yaptığın değil, benim yaptığım sanattır, dediler.

Tabii sanat kavramının insandan insana değiştiği, yani sanatın göreceli bir “şey” olduğu söylenmedi. Ayrıca bizler de, yani biz insanlar da, göreceliği pek sineye çekemeyiz; göreceli olan, yani “durmadan değişen gerçekler” bizi rahatsız eder. Biz sağlam, sabit, devinmeyen ezeli gerçekler ararız; bulur gibi olur veya bunları bulduğumuza kendimizi inandırır rahat ederiz. Sanat denen eylemlerin insandan insana değişebileceğini kabullenmemiz ayrıca bu yüzden de kolay olmuyor.

Eğer burada yazılanların doğruluk derecesi büyük oranda geçerliyse, “muhafazakâr sanat olur mu?” tartışması da açıklık

kazanabilir. Toplumun bir kesimi belli bir etkinliği muhafazakâr sanat olarak algılıyor ve ona öyle diyorsa, doğal olarak o insanlar için böyle bir sanat vardır. Ama başka birileri de o etkinliğe sanat demeyebilir. Çokkültürlü, hoşgörülü, demokrat olan ve otoriter olmayan bir toplumda bu konu böylece kapanabilirdi: her taraf kendi sanatının zevkini çıkarırdı. Ama tarih boyunca başka bir seyri izledik: Egemen güçlerin, bir kesim sanatı görmezlikten gelir, köstekler, hatta yasaklarken, kendi sanat anlayışlarını topluma empoze ettiklerini ve bazen de sonunda bu sanatı benimsettiklerini gördük. Özellikle merkezi eğitim sistemleri sanat konusunda “temel yapıtlar” (canon) oluşturarak belli sanat anlayışlarını yeni nesillere ve toplumlara kabul ettirmeye çalışmıştır ve hala da çalışmaktadır. Ve bunu yaparken “karşı” oldukları sanatı da hor görmeyi vazife bilirler.

“Muhafazakâr sanat” tartışmalarına bu çerçevede anlam verebiliyorum. Bugüne kadar tanınmamış veya gereği kadar öne çıkarılmamış “sanatlara” ve “sanatçılara” sahip çıkılıyor, “biz de varız” deniliyor. Kendini güçlü hisseden ama sanat alanında haksızlığa uğradığını gören kimseler, kendi sanat anlayışlarını gündeme getirmeyi mağduriyetten çıkma yolunda bir adım saymaktadırlar. Karşılarında ise kurumlaşmış ve eski güç dengelerinin mirasını taşıyan “otorite” denebilecek odaklar bulunmakta. Bunlar tanınmış aydınlar veya akademisyenler, sanat akademileri, sanat dergileri, tanınmış (ve egemen güçlerin) sanatçıları olabilir. Muhafazakâr güçler de bunların karşısına sözcülerini çıkarma gereğini hissederler. Bunu yapmak bundan on yıl kadar önce kolay değildi; bugün ortam daha uygundur.

Ancak bu güç mücadelesi yalnız var olma kavgası olarak değil yok etme girişimine de dönüşebiliyor. Zaman zaman çirkindir, saygısızlıktır, zararlıdır, geleneklerimize karşıdır gibi gerekçelerle “karşı tarafın” sahip çıktığı sanat yapıtlarına saldırılması, yasaklanması veya en azından sorunlarla karşı karşıya bırakılması bu güç yarışının belirtileridir. Bir heykelin yıktırılmasının sembolik anlamı budur; gücün kimin eline geçtiğini göstermiştir. Aslında daha hoşgörülü, farklı anlayışlara açık sanat arayışlarına, çeşitliliğine ve zenginliğine gitmek yerine yüzyıllardan beri gördüğümüz uygulamalara başvurulması aslında şaşırtıcı değildir; ama üzücüdür. Haklı olarak güneşin altında

kendine bir yer arayan bir sanatçının başka bir sanatçıyı ezmesi bir tarihî gerçeklik olarak kabul edilebilir mi? Ben bu yaklaşımın karşısında tarafsız bir gözlemci olamıyorum, acı bir ironi görüyorum – belki de kendi sanat anlayışına karşı bir tehdit algılıyorum.

Toplum içinde siyasal ve kültürel olarak güçlü olan genellikle bu kavgada galip çıkar ve sanat anlayışını da topluma veya en azından çoğunluğa kabul ettirir. Bu kabule kimi zaman zorlama denemez; yeni anlayışlar güç dengelerinin tabii sonucu olarak içselleştirilmiş görüşlere dönüşebilir. Egemen hava otoriterse güçlü kesim kültür alanında hegemoniyasını baskı ile kurar. Bu arada bazı kesimler azınlıkta kalarak kendi “sanatlarını” sürdürmeye çalışır. Yani Cumhuriyet döneminin ilk yıllarının gördüğümüz durumun ayna karşısı bugün yaşanabilir. Yeni bir değişikliğe kadar.

Kısacası “muhafazakâr sanat”, varlığına inananlar olduğu oranda var olacaktır. Ancak olayın iki boyutuna dikkati çekmek gerekir. Bu “sanat” güç mücadelesinin sembolüne dönüşmemesinde büyük yarar vardır; sanat bu biçimde algılanırsa toplumsal uyum yara alır. Artık kavga yalnız sanatın aleyhine çalışmaz, otoriter anlayışı toplum içinde yeniden yaratır: bastırılmış bir sanat anlayışını desteklemeye kalkışanlar yeniden baskılar yaratırlar. İkincisi, sanatın bir de uluslararası alandaki kabulü veya reddi söz konusudur. Türkiye içindeki “muhafazakâr sanat” olabilir ama bu sanatın dünya içinde kabul görmesi farklı bir olaydır. Dünya çapında kabul görmeyen bir sanat tabii ki yerel düzeyde yine sanattır ama sanatçı, uluslararası alanın dışında kalacaktır. Bu yolu seçmek veya seçmemek de kişisel bir tercih ve haktır. Dünya “normlarını” tutturamayan sanat maalesef sanat otoriteleri tarafından dışlanacaktır. Her halükarda, maalesef, kültür alanında da güç dengelerinin var olduğu bir dünyada yaşıyoruz.

BURHANETTİN TATAR'LA MUHAFAZAKÂR SANAT SÖYLEŞİSİ*

BURHANETTİN TATAR

Atiye Gülfer Kaymak: Değerli hocam, “muhafazakâr sanat” sorunuyla ilgili olarak konuşulan ve yazılanlara baktığımız zaman, bu tabire ancak kendisini ortaya koyan kişinin niyetinden (yahut benzer niyetlerden) ve hemen ardından oluşan karşı niyetlerden uzaklaşarak yaklaşılmaya başlandı. Zaman gerçek yorumcularını oluşturabileceğini görüyoruz. Bu anlamda, “muhafazakâr sanat” tabirini siz nasıl yorumlayacaksınız?

Prof. Dr. Burhanettin Tatar: “Muhafazakâr sanat” tabiri içindeki iki kelimenin yan yana gelmesi çok yeni olduğu için bazı sorunlar çıkarıyor. Bu kelimelerin her biri son derece geniş ve muğlâk anlam alanlarına sahip. ‘Muhafazakâr’ kelimesi muğlâk olduğu gibi ‘sanat’ kelimesinin anlamı da sonsuzca muğlâk. Sanat eseri ortaya çıktıkça sanat eserini anlamaya çalışacağız ama ‘sanat nedir?’, hiçbir zaman bunu tam olarak bilemeyeceğiz. ‘Muhafazakâr sanat’ üzerine yazılan yazıları okuyunca benim gördüğüm şey şu oldu: Bu kelimelerin semantik alanı çok geniş olduğu için –‘muhafazakâr’ kelimesinin özellikle-, herkesin zihninde farklı çağrışımlar oluşuyor. Kimileri için ürkütücü, kimileri için özlenen bir şey, kimileri onu siyasi/ideolojik bağlama çekmiş, kimileri klasik Osmanlı sanatına referansla anlamış. Ama sonuçta kelimenin kendisi bir anlama sahip değil. Sadece çağrışım oluşturuyor ve herkes o kelimenin kendi zihninde oluşturduğu

* Atiye Gülfer Kaymak, Bekir Şakir Konyalı, Fatma Sayın ve Servet Gündoğdu, 18 Temmuz 2012, Samsun.

çağrışımından bahsediyor. Aslında ne ‘sanat’tan bahsediliyor ne de ‘muhafazakâr’ kelimesinden. ‘Muhafazakâr’ kelimesinin anlamı üzerinde hiç kimse durmamış. ‘Muhafazakâr’ kelimesinin çağrışım alanından bahsedilmiş sadece. Kimileri Avrupa’daki *conservative* kelimesinin tarihsel olarak kullanımını çağrıştırmış kimisi *tradition* anlamında çağrışım yapmış.

Bir de şu husus var tabii: Tabirin çarpıcı tarafı Hegel’in diyalektiği gibi, tez ve antitez şeklinde iki kelimenin yan yana gelmiş olması. ‘Muhafazakâr’, ismi üzerinde, daima bir şeyi koruyan bir kelime anlamına var. Ve ‘sanat’, kelime anlamı yenilik, yeni yaratım demek. Dolayısıyla ‘koruma’ ve ‘korunan şeyin bozulması’. Çünkü her yeni, korunan şeye karşı bir alternatif, onu dönüştürme... Dolayısıyla tabirin kendisinde hiçbir zaman aşılamayacak bir gerilim var. Bu yüzden de bu iki kelimeye, hangi bağlama oturtularak bakılırsa bakılsın mutlaka bir sorun olacaktır. Ama bence oradaki asıl sorun, hiç kimsenin bunu felsefi bağlamda tartışmamış olması. ‘Muhafazakâr’ kelimesinin siyasi, ideolojik, dini, ahlaki vb. gibi bağlamlardaki çağrışımlarına bakıldığı sürece bence hem kelimenin kendisi yanlış anlaşılır, anlaşılıyor da zaten, hem de ‘sanat’ kelimesiyle birlikte kullanılması, sanıyorum, ‘muhafazakâr’ kelimesinin sürekli yanlış anlaşılmasına yol açıyor. Çünkü ‘muhafazakâr’ kelimesine herkes, ‘sanat’ı belirleyen, ‘sanat’a yönelik bir şeymiş gibi yani bir öngörü, bir ön-perspektifmiş gibi bakıyor. Dolayısıyla ilk önce ‘muhafazakâr’ kelimesinden hareketle ‘sanat’a bakılıyor ve bu anlamda tepki veriliyor. Ama sorun şu: bu iki kelimeyi yan yana duyduğumuzda niye ‘muhafazakâr’ kelimesinin anlam alanını incelemeye çalışıyoruz? Asıl sorun bence buradan kaynaklanıyor. Onun için çağrışım alanı sorununa işaret ediyorum. Oysa orada iki kelime kullanılıyor ve bu iki kelimenin normalde birbirine tahakkümü söz konusu mu? Dikkat ederseniz bu konudaki yazılarda hep ‘muhafazakâr’ kelimesinin anlam alanı, ‘sanat’ kelimesine tahakküm eden bir şey olarak görülüyor. Tahakküm etsin mi etmesin mi gibi bir takım tartışmalara giriliyor. Oysa ben felsefi olarak baktığımda ortada öyle bir sorun görmüyorum. Çünkü az önce söylediğim gibi iki kelimenin tez ve antitez şeklinde birbirine tahakküm etmesi gibi bir şey söz konusu değil. Semantik açıdan birbirleriyle gerilim içinde olan iki yapı var.

Ne ‘sanat’, ‘muhafazakâr’ kelimesine tahakküm edebilir ne de bunun tam tersi söz konusu olabilir.

Şimdi konuya, ‘iki kelime arasındaki irtibat noktası, kurulan bağ nedir?’ sorusu açısından baktığımızda sanki konu daha iyi aydınlanabilir gibi. ‘Muhafazakâr’ ve ‘sanat’ kelimelerini birbirine bağlayan şey nedir? İki kelimenin anlamını diğerine geçişli kılan, diğeriyile irtibatlı olarak algılanmasına yol açan şey nedir? Bu sorular niye önemli? Çünkü bir şeyin ‘sanat eseri’ olabilmesi için veya ‘sanat’ diye bir şeyin var olabilmesi için hakikaten bir varlığın olması lazım. Burada Tanrı’ya referansta bulunmuyoruz çünkü Tanrı yoktan yaratıyor. Ancak hem Tanrı hem de insan eylemleri için kullanılan “Bedii” kelimesi vardır, güzel sanatlar için eskiden ‘bedii sanatlar’ denilmiş. İnsan açısından konuştuğumuzda, ‘sanat’ kelimesi insanın bir üretimi, eylemidir ve insan daima varolan bir şeyden hareketle sanat yapar. Böyle olunca varolan şeyin korunuyor olması lazım, yani bize kadar geliyor olması lazım. Bize kadar gelen şeyden hareketle biz bir şeyi yapabiliriz, sanat eseri üretebiliriz. Taş olması, mermer olması lazım ki biz heykel yapabilelim. Ses üreten bir şeyler olması lazım ki orada müzik yapabilelim. Dil olması, kelimeler olması lazım ki oradan şiir yazalım, roman yazalım vs. Dolayısıyla yukarıdaki tabir içinde ‘muhafazakâr’ kelimesi linguistik, fenomenolojik ve ontolojik açıdan baktığımız zaman daima varlığın bize gelmesini dile getirir. ‘Muhafazakâr’ kelimesi, tam da *tradition* anlamında “gelenek”tir, varlığın bize kadar korunarak gelmesidir. Dolayısıyla ‘muhafazakâr’ ve ‘sanat’ kelimeleri arasında anlam alanı açısından gerilimler olsa da daima aralarında ontolojik bir bağ var. Bir kere bunu görmek lazım. Ontolojik bağ dediğim varlığın korunarak gelmesi. Mesela tabiat diye bir şey olması lazım ki biz çevre düzenlemesi yapabilelim. Tabiatı tümünden tahrif ettiğimizi varsayalım çevre düzenlemesi söz konusu olmaz. Bir şeylerin mutlaka korunuyor olması lazım. ‘Muhafazakâr’ kelimesini bence o anlamda ontolojik açıdan ele almak daha anlamlı geliyor.

Burada sözümü şöyle devam ettireyim. Buradaki gerilim nedir? ‘Sanat’, “bedii” anlamında bize gelen hiçbir şeyin tamamen ayrı kalamadığını, kendini değişimden uzak tutamadığını, daima dönüşerek geldiğini gösterir.

Servet Gündoğdu: *Muhafazakâr kelimesi de dönüşüyor öyleyse...*

BT: ‘Muhafazakâr’ kelimesinin bizi burada yanıltmaması lazım. ‘Muhafazakâr’ kelimesi bir şeyin olduğu gibi gelmesi anlamında değil, sadece bir şeyin korunarak gelmesi anlamında. Ama korumak derken burada ideolojik vs. günlük kullanımlara bakmamak lazım. ‘Sanat’ kelimesi bence bu korunmanın, bu bize korunarak gelen varlığın nasıl geldiğini gösteren bir şey ayrı zamanda. ‘Sanat’, varlığın insan eliyle daima dönüştürülerek korunabilmesidir. Her gelen daima dönüşerek gelebilir ve bu dönüşüm asla bitmez. O anlamda ‘muhafazakâr sanat’ kelimesi birbirinden asla ayrıştırılarak anlaşılabilir bir şey de değildir. ‘Muhafazakâr’ ve ‘sanat’ kelimelerini ayrıştırdığımız zaman asıl sorun ortaya çıkıyor bence. “Her cümlenin kullanımı bile yeni bir şeydir”, demesi Chomsky’nin veya “her anlama yeni bir anlamadır” denmesinin nedeni de bu. Mesela dil bize kadar muhafaza edilerek geliyor, çünkü bir dil içinde düşünüyoruz, ama dili her kullanımlarımız daima onu dönüştürerek yeni bir şey haline getirmekte... Kısacası dili sürekli dönüştürerek koruyabiliyoruz. Eskiye ancak yeni bir şey haline getirdikçe koruyabiliyoruz. O anlamda salt eski diye bir şey yok, salt yeni diye de bir şey yok. Bizim zihinlerimizin aşırı analitik olması bence bir takım sorunlar ortaya çıkıyor. Biz önce parçalıyoruz, ‘sanat’ ve ‘muhafazakâr’ kelimeleri sanki birbirinden ayrı varolabiliymiş gibi, ayrı anlamlara sahip olabiliymiş gibi düşünüyoruz. Sonra bunları yan yana getirdiğimiz zaman birisini diğerine tahakküm eden bir şeye dönüştürmeye başlıyoruz. ‘Muhafazakâr’ kelimesine ‘sanat’ kelimesinden bağımsız anlam yüklenemez zaten. Aynı şekilde ‘sanat’ kelimesine de ‘muhafazakâr’ kelimesinden bağımsız anlam yüklenemez, söylemek istediğim bu. Bizde ilk önce bunlar karşı karşıya getiriliyor, ayrı ayrı şeylermiş gibi tasarlanıyor, baştan ayrı ayrı tasarlandığı için yan yana geldiğinde birinin diğerine tahakküm etmesi bekleniyor. Derrida’nın ‘logocentrik düşünme’ dediği şey bu işte. *Logocentrik*’te daima ikili karşıtıklardan birisini merkeze alıyorsun ve birini diğerine tahakküm eden bir şeye dönüştürüyorsun, mesela erkeğin kadına hükmetmesi veya malikin tebasına hükmetmesi gibi. Oysa tahakküm gerçekte zihinsel (analitik) parçalama ve sonra eklemelerin bir sonucu yani temelde düşünme sorunumuzdur

Fatma Sayın: *Oysa bu yazıların birçoğunda sanat boşlukta oluşan bir şeymiş gibi tasarlanıyor.*

BT: Sorun orada zaten. 'Sanat' daima bir 'gelenek' içinde varolur. Bize kadar gelmekte olan, korunmakta olan varlıkla ilişkimiz içersinde ancak ortaya çıkabilen bir şey. 'Gelenek' budur. 'Gelenek'te bu anlamda kopukluk da olmaz hiçbir zaman. Çünkü aksi halde biz ne geçmişimizi anlayabilirdik ne de daha doğrusu şimdiki kullandığımız şekliyle dili anlayabilirdik. Bir tezhibe, minyatüre hala anlam verebiliyorsak bu sanatın kopuk olmadığı, bugün hala onları anlamlandıracak kelimelere sahip olduğumuzu gösterir Dolayısıyla geleneğin bitmediği ortaya çıkıyor.

SG: *Sanıyorum burada arzulanan şey geleneğin 'aynen gelmeye devam etmesi'. Sizin hat ile pipoyu yan yana getirmeniz bir anlamda geleneğin inkıtaya uğratılması gibi oluyor bu perspektife göre. Hat, evet bir biçimde devam ediyor ama ahlaki bakımdan bir piponun üstünde hat yazısı görmek istenilmiyor.*

BT: Şimdi bu durum şu perspektiften kaynaklanıyor: 'Gelenek' bizde daha çok *mimesis* kavramına dayalı olarak ele alındığı için aynıyla veya benzeriyle muhafaza edilen bir şey olarak anlaşılıyor. Geleneği bir form (biçim) üzerine endeksleyerek anlamak -gelenekçilik o zaten-, geleneği biçime indirgemektir. Gelenek formlara indirgendiği zaman zaten kendi içerisinde bir mantıksal sorun ortaya çıkıyor. Çünkü muhtevadan bağımsız form olmaz. Ama siz varolan bir şeyi kendi biçimine indirgediğiniz zaman ister istemez orada bir tür formalizmi, bir tür yapısalcılığı vs. ön plana çıkarmış oluyorsunuz. Fenomenolojik tabirle söylersek varlığı kendi perspektifine indirgemektir bu. Çünkü biçim varlığın bir perspektifidir.

SG: *Bu perspektiflerin doğuş zemini ne o zaman? Birçok perspektif söz konusu. Bunlar belirli bir rasyonalite bağlamında, indirgemeci bir tavırlarının olduklarını da biliyorlar, bunu göremediklerini düşünemeyiz, ama bu paranteze alma tavrının sürekliliği neden? Bu da kendi içinde bir süreklilik arz ediyor. Nihayetinde yapısalcılarının yaptığı şey Aristo geleneğini sürdürmek. Bir anlamda o geleneği düşünme biçimi açısından hıfz etmiş oluyorlar. Bu perspektiflerin varoluş anlamı ne?*

BT: Bu paradigma kavramıyla işaret edilen veya Hegel’in *Zeitgeist* (*Zamanın Ruhu*) dediği şey. İnsanlar belirli bir varlığa belirli bir dönemde belirli bir açıdan bakmayı tercih ediyorlar. Bunun nedeni de sanıyorum bu bağlamda ortaya konulmuş yorumların güçlülüğü. Çok güçlü yorumlar ortaya çıkıyor belli bir dönemde. Ve o güçlü yorumlar insanların o şekilde bakmasına yol açıyor. İnsanlar doğrudan doğruya metne bakarak karar vermiyorlar. Daha çok güçlü yorumların etkisiyle karar veriyorlar. Bu anlamda güçlü yorumlar *Zeitgeist*’ı veya paradigmayı belirliyor. Dolayısıyla insanlar bazen bakıyorsun klasisizm, bazen romantizm takipçisi oluyorlar. Avrupa müziğinde görüyoruz bunu, edebiyat anlayışlarında da benzer gelişmeler oluyor, daha sonra bakıyorsun tamamen *informal* yaklaşımlar, söz gelimi atonal müzik dedikleri şey vs. ortaya çıkıyor. Ama bunların hepsi daha çok yorumla ilgili bir şey, ama burada ‘yorum’ kelimesiyle kastettiğim size belki şaşırtıcı gelebilir: Ortaya konan eserlerin bizzat kendisi birer ‘yorum’dur. Sadece belli bir eserin icracılar tarafından nasıl *yorumlandığı* değil. Şunu söylemeye çalışıyorum: Mozart söz gelimi 40. *Senfoni*’yi bestelediğinde yaptığı şey sadece bir eser ortaya koymak değil, aynı zamanda klasisizm denilen müzik anlayışını yorumluyor. Eserin kendisi aynı zamanda ‘yorum’. Biz soyut olarak kavramıyoruz felsefeyi, ortaya konan eserler bağlamında *yorumluyoruz*. Fahreddin Râzi *Tefsîr-i Kebîr*’ini yazdığı zaman sadece *Kuran*’ı yorumlamış olmuyor. Aynı zamanda kendi kelimeler, metafizik, tasavvuf ve o dönemin Arap dilinin ulaştığı zirveyi kendi eserinde yorumlamış oluyor. Çünkü bütün kelimelerin orada bir eser için yan yana gelmesi, -eser derken Heidegger’in köprü metaforunu hatırlayın- eserin kendisi birbirinden farklı bir sürü perspektifi kendi içinde derleyen toparlayan bir şey. Orada kelimeler da var, tasavvuf da var, metafizik de var, tarih, dilbilimi, pratik insan ihtiyaçları da var. Eserin kendisi bütün o birikimleri yorumlayan, sentezleyen onları bir araya getiren bir işlev görüyor. Böyle olunca ister istemez insanlar ona bakmaya ve onun gibi görmeye başlıyorlar. Perspektif oluşumu bence daima güçlü eserlerin (yorumların) oluşumuyla ortaya çıkan bir şey.

Bekir Şakir Konyalı: *Klasisizm etkisi altında ortaya konan edebiyat eserleri var. Hugo geliyor, Sefiller’i yazıyor, bambaşka bir şey oluyor. Artık o klasiği yorumlamıyor. Ama ona o yorumu yaptırın*

klasik. Onu yeni bir yoruma sürükleyen klasik. Ama o klasiğin bir yorumcusu değil artık. Ona biz romantik diyoruz. Şiir bir tarzda yazılırken Baudelaire geliyor ve öyle eser koyuyor ki ortaya, artık edebiyat dünyası sembolizmle yorumlanmaya başlıyor. Ona da onu yaptıran romantizmin itkisi, etkisi, baskısı. Şu durumda aklıma gelen şey şu oluyor: Ricoeur'dan alarak söyleyeceğim bu iki kavramı: Bios ve logos. Bütün bu dünya görüşlerini başta muhafazakâr, devrimci, sıfat ne olursa olsun, bunlar logosun bios üzerindeki baskısını, tahakkümünü ima eden çağrışımlarla geliyor. Doğal olarak biz muhafazakâr sanat dediğimizde ikisinin arasındaki gerilimi birisinin efendiliği lehine -ki bu daha çok sıfatın lehine- bozmuş oluyoruz. Bugünkü medeniyetimize de yön veren logosun egemenliğidir. Kanaatimce, kavramlara bu şekilde yaklaşmak da bundan kaynaklanıyor. Çünkü insanlar logos merkezli düşünüyorlar. Oysaki sanat logos değil, tam da bios. O, yaşamın öngörülemezliğiyle ortaya çıkan bir şey olduğu için logosu şaşırtan bir şey oluyor. Logos onu bir yere yerleştirmek istiyor, temkinlilik ve güven bulmak için. Bu anlamda bu bizi sanatın "niteliği"yle ilgili bir soruya götürebilir. Öyle bir şey ortaya çıkıyor ki -öncü dediğimiz sanat eserleri- ortaya çıktıkları dönemde varlıklarıyla biosun logosu aciz bırakmasının örneklerini ortaya koyuyorlar ve büyük eser oluyorlar. Fakat diğerleri bir anlamda logosun sözcülüğünü yapar bir vaziyete dönüşüyorlar. Ya da bir sistemin ardışığı gibi, izi gibi, izdüşümü gibi ele alınıyorlar. Türkiye'de sol eğilimli insanların sanatı doğal olarak devrimci, yenilikçi çağrışımlarıyla ele alıp "muhafazakâr"lardan kaçtırmaya çalışmalarının altında da onu logostan kurtarmak mı var acaba? Ama bunu böyle bir bilinçle yapmadıklarını da düşünüyorum. Zira bir müddet sonra onlar da kendi logoslarının esiri olarak başka bir muhafazakârlık içinde oluyorlar.

SG: Herkül Millas'ın solcuların dünü ve bugünü bağlamında söylediği şey de bu. Önceden biz metinle ilgilenirdik, daha sonra tanım (teori) ortaya çıktı. Daha sonra da tanıma (teoriye) referansla metni belirlemeye başladık diyor.

BŞK: Servet'in hatırlattığı Millas'ın teori (tanım) pratik (metin) ikili karşıtlığından hareketle muhafazakâr ve sanat kelimeleri arasındaki gerilimi logos ve bios arasındaki gerilim olarak da terciime edebilir miyiz?

BT: Bence hayır. Böyle düşünürsek hala epistemolojik perspektife sahibiz demektir. Ben ontolojik açıdan bakıyorum, senin dediğin ise epistemolojik bir şey. Yani bir zihin, logos, akıl (*ratio*), kavram, ne dersen de, ama soyut. Ben ise ona tamamen ‘tarih’ olarak bakıyorum. ‘Muhafazakâr’ kelimesi ‘tarih’in kendisini gösterir. ‘Tarih’ ne? Varlığın bize kadar gelmesi. Geçmiş olaylar değil ‘tarih’. Varlığın bize kadar gelmesinin kendisi ‘tarih’tir. Bu gelişe içersinde aldığı bir sürü şekiller vardır, tarihçi o şekilleri tek tek belirler. ‘Tarih’ ayrı bir şey, ‘tarih bilimi’ ayrı bir şey. ‘Tarih bilimi’nin anladığı ‘tarih’ ile ontolojik olarak anladığımız ‘tarih’ çok farklıdır. Birisi epistemolojinin konusudur, tarih bilimcisi bununla uğraşır. Oysa felsefi açıdan o varlığın bize kadar gelmesidir, kaldı ki biz bu varlığın bir parçasıyız. Varlığın dışında durarak varlığa bakmıyoruz. Tam tersine varolan birisi olarak varlığa bakabiliyoruz. Dolayısıyla varlığın ne anlama geldiğini kendi yaşantımızdan, varlığımızdan anladığımız için, ‘muhafazakâr’ kelimesi benim şu anda varolmamı ifade ediyor aynı zamanda. Sen var, ben var, dünya var, fiziksel âlem var, kültür, dil var... Biz hep varolan bir şeyden hareketle düşünebiliyoruz kendimiz de varolarak. ‘Muhafazakâr’ kelimesinin ben daha çok bu anlamda anlaşılmasının uygun olacağını düşünüyorum. Çünkü temel anlamı bence bu. Dünyanın şu an varoluyor olması, bizim bu dünya içinde varoluyor olmamız, bu anlamda geçmiş eserlerin günümüze kadar gelmesi, varoluyor olması bizim sanat üzerinde, tarih üzerinde vs. konuşmamızı mümkün kılıyor. ‘Muhafazakâr’ bu anlamda varlığın korunarak gelmesi, kıyametin kopmaması.

BŞK: *Gelenek nasıl oluyor da gelenekçi bir anlama evrilebiliyor? Ya da o gelenek kendi içersinde bir perspektif olarak nasıl gelenekçiliği doğurabiliyor?*

BT: Az önce dediğim gibi, o geleneğin ontolojik ve ontik yapısına bakmaksızın geleneği kendi içinde ortaya çıkan biçimlerine indirgemektir. Unutmamak lazım, gelenekçilik gelenek sayesinde varolan bir şey her şeyden önce. Ama gelenek üzerinde düşünme, algılama biçimidir. Gelenekçilik bu anlamda bir kavram üretimidir. Varolanlar hakkında, bize kadar gelmekte olanlar hakkında bir kavram üretim biçimidir. Bizim refleksiyon dediğimiz şey bu, varolan hakkında yeniden düşünmek. Ama düşünürken kelimelerle kavramlarla düşünüyor ve geleneği bu anlamda akıp gelen, bize kadar gelmekte

olan, dolayısıyla bizi şuan var etmekte olan bir süreç olarak anlamak yerine süreci, o dinamizmi bir tarafa bırakıp onu kendi formlarına indirgemeye kalkıyoruz. Gelenekçilik dediğimiz şey bu.

SG: *Refleksiyon dediğiniz için söylüyorum. En nihayetinde sanat bir biçimde kendi sürekliliğini korumaya devam ediyor.*

BT: Süreklilik kelimesini 'aynı kalarak devam etme' olarak almıyoruz burada.

SG: *Sanat zaten doğası gereği yenilenerek devam ediyor.*

BT: Her sanat eseri yeni bir eserdir. Mutlaka bir değişim var.

"BİR ÜLKEDE KLASİKLER ÇOK FAZLAYSA ORADA DİKTATÖRLÜKLER KOLAY KOLAY OLUŞMAZ."

SG: *Ancak sanat eleştirmenleri, sanat teorisyenleri, bizatihi sanatçılar bu yeniliğin sürmesinde rol oynuyorlar. Hepsi bu anlamda bir tür sanat yorumcusu (icracısı) olarak sanatın daima yeni olarak, yenilenerek ortada kalmasının zeminini sağlamaya devam ediyorlar. Ama diğer bir yandan belki tartışılan bir kavram olsa da bir siyasetçinin, bürokratın 'muhafazakâr sanat' diye bir kavram ortaya atması bir refleksiyon oluşturuyor. Herkes gerçekten de durup 'sanat' kavramını yeniden düşünmeye başlıyor, ürettiği şey hakkında düşünmek durumunda kalıyor. Bu tarz bir spekülâtif tavrın bir siyasetçi tarafından gelmesi ile bir sanat eleştirmeninden gelmesi arasındaki fark var mıdır? Buradaki problem bir otoritenin dayatması olarak bir görünüüm arz ederken bizzat sanat adına bir refleksiyon oluşturmaları adına pozitif bir yönü yok mudur?*

BT: 'Klasik' konulu bir sempozyumda "Klasik: Normatifliğin ve Tarihselliğin Diyalektiği" diye bir tebliğim vardı. O tebliğde çok belirgin olmasa da sunum esnasında ifade ettiğim bir takım tezler vardı. Dinleyiciler arasında bulunan Prof. Dr. Fuat Keyman bana klasikler ile demokrasi ve çoğulcu toplumsal yapı arasındaki ilişki bağlamında bir soru yöneltmişti. Dediğim şey şuydu: Her sanat eseri zorunlu olarak, yapısı gereği, mahiyeti gereği bütün iktidarlara meydan okur. Ve bütün baskı rejimlerine karşı meydan okur. Çünkü sanat eseri yeni bir şeydir ve özellikle klasik hale gelmişse çok anlama gelebileceği, çoğulcu anlama açık olduğu, *surplus* yani 'anlam fazlalığı veya taşması' söz konusu olduğu için bu, iktidarlardan, siyasilerin, baskıcı rejimlerin hiçbir zaman kontrol edemeyeceği bir

şeydir. Onun için bir ülkede klasikler çok fazlaysa orada diktatörlükler kolay kolay oluşmaz. Diktatörlüklerin oluştukları yerler daha çok klasik eserlerin tümünden yok olduğu veya kültürel olarak işlevini yitirdiği, fazla etkin olmadığı yerlerdir. Mesela İran rejimi şu anda halk arasında zemirini kaybediyor çünkü klasikleri çok fazla. Halk büyük oranda istemiyor rejimi şuanda. Böyle bir ülkeye siz diktatörlüğü uzun süre dayatamazsınız. Tıpkı Şah rejimin dayanamadığı gibi. Bu rejim de bir süre sonra muhtemelen değişmek zorunda kalacak. Bu açıdan bakıldığında bir siyasinin söylemesi ile bir sanat eleştirmeninin söylemesi arasında bir fark yok. Çünkü sanat eserinin kendisi hem sanat eleştirmenine hem de aynı şekilde siyasiye meydan okur. Sanat eseri her zaman herkese meydan okur; başta kendi üreticisine meydan okuduğu gibi. Çünkü eserin kendisinin daha ortaya çıkar çıkmaz niyetten ayrılması yani bestekârandan veya yaratıcısından ayrılması, kısacası sanatkârdan ayrılması, sanat eserinin ilk önce kendi üreticisine meydan okuması demektir. Böyle olunca benim nazarımda sanat eleştirmeni veya sanatkâr diye ayrı bir sınıf oluşturmak da anlamsız bir şey. Çünkü kimin bir eseri daha iyi yorumlayacağına dair elimizde kıstas, kanon olamaz.

Sanat eleştirmeninin tek avantajı –ama aynı zamanda dezavantajı da olabilir bu– elinde kavramların daha fazla olması. Mesela bir heykel eleştirmeni heykelle ilgili çok fazla kavrama sahip olabilir. Ama aynı şekilde onda bu kavramlar bir *logos* oluşturduğu zaman Bekir’in değindiği sorun ortaya çıkar. Logos merkezli düşünce için bu kez eseri göremez hale gelir. Yani körlük oluşturabilir. Onun için sanat eleştirmenlerinin dediği her şeyi çok da ciddiye almak gerekmiyor. Eserin kendisi bazen o sanat eleştirmeninin gördüğü veya söylediği şeyin çok ötesine gittiği halde, sanat eleştirmeni sadece kendi kavramlarının gösterdiği kadarıyla görebilir. Galileo’dan ve Kopernik (Copernicus)’ten önce de dünyayla ilgilenen bir sürü yer bilimci vardı. Ama hala bütün bilgileri ve kavramları dünyanın sabit olduğu üzerine merkezleniyordu. Logosentrizm bu. Sabit bir kavram etrafında bütün kavramların odaklanması ve o sabit kavrama hizmet eder hale gelmesi. Baskıcı bir rejimi, bir otoriteyi sürekli destekleyen insanların varlığı gibi. O anlamda sanat eleştirmeni şayet kendisini eleştirmiyorsa, eleştirinin kendisi ayrıca kendisine yönelik değilse, kendi kendini eleştiren eleştiri değilse kısacası, ister istemez sanat

eserine karşı bir süre sonra körleşme söz konusu olabilir. Bazen edebiyatçıların şiirden anlamaması gibi bir süre sonra... Kastettiğim şu: Biri belli bir edebiyat anlayışına sahiptir; Servet Gündoğdu diye birisi bambaşka tarzda bir şiir yazabilir; o kişi kalkıp bu şiir değil diyebilir. Bu durum mesela Suphi Ezgi'nin başına gelmiş. Suphi Ezgi dönemin en büyük müzik otoritelerinden. Tamburi Cemil'in tambur icra tarzını kabul etmiyor. Böyle tambur icrası olmaz, bu adam tamburu tahrif etti diyor. Çünkü onun kavramsal birikimine, tecrübesine uygun düşmüyor. Ama bir süre sonra sanat eserinin kendisi herkesi tesiri altına alıyor. Suphi Ezgi'nin adından ve eserlerinden daha çok biliniyor Tamburi Cemil Bey ismi.

FS: *Sanat eserinin anlaşılması daha çok kavram, daha üst bir dil, yetkin bir dille mümkündür. Sanat eserinin oluşması dilin, dil derken anlama düzeyini de kastediyorum, kavramların, kelimelerin olmasıyla mümkündür diyoruz. Felsefe için de aynı şeyi söylüyoruz.*

BT: Gadamer bu konuda çok hassas davranıyor. O yüzden de bu hususta yazdıkları çok önemli geliyor bana. Bazılarının çok büyük eleştirilerine maruz kalıyor, çok kızan var Gadamer'e, der ki "refleksiyon karanlık bir ortamda yakılan bir mum, bir çakmak gibidir". "Çok küçük bir alandır" der. Burada söylemek istediği şu: Refleksiyonun bir kere bize gösterebileceği aydınlatabileceği alan çok dardır, ama bunu tek bir refleksiyon olarak görmeyin. Asıl söylemek istediği şey şu: Refleksiyon varlığını yorumladığı, yani üzerine reflekt yaptığı şeye borçludur. Kendi başına refleksiyon bu yüzden otorite kuramaz. Yani sanat eleştirmeni, sanat eseri üzerinde otorite kuracak yorum yapamaz. Söylemeye çalıştığı şey bu. Oysa bizde tam tersi. Kavram oluşturalım derken bir süre sonra kavramların kendisi sanat eserinden daha önemli hale gelmeye başlıyor. Onlar fetişleştirilmeye başlanıyor, kavramlara bu sefer bizim putlaştırma dediğimiz şey yaşıyor. Böyle olunca da ister istemez Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ın başında söylediği "varlık unutuldu" sözüne benzer biçimde, sanat eseri unutuluyor. Herkes kavramlara bakıyor, kavramları görüyor, ama kavramların gösterdiği şeyi göremez hale geliyor. Kavramlar daima bir şeyi göstermek içindir ve bu işlevleri esnasında kendileri görünmezler. Oysa sanat eleştirmenlerinin en büyük sıkıntısı bir süre sonra kendi kavramlarından başka bir şeyi göremez hale gelmeleri.

BŞK: *Refleksif düşüncenin ihmal edildiği her türlü düşünme biçimi bize bir karanlık vaat ediyor.*

BT: Gadamer’in dediği şey şu: Refleksif düşünce, aynı zamanda esere nispetle kendini eleştirmek zorundadır. Biz ne yapıyoruz? Kavramlara bakıp eserle ilgili yargıda buluyoruz, başarılıdır, başarısızdır gibi... Bazen kavramlara o kadar çok inanıyoruz, güveniyoruz ki eserin kendisini küçümsemeye başlıyoruz. Oysa kavramlar anlam-larını eserin kendisinden alıyorlar. Bunu unutuyoruz.

AGK: *‘Muhafazakâr sanat’ tartışmalarının ortaya çıkışı da böyle bir sorunla mı ilişkili?*

BT: Mustafa İsen’in konuşma metnini henüz okumadım elime geçmediği için ama diğer yazılardaki bölük pörçük alıntılardan hareketle anladığım şey şu: Bir kere İsen’in yaptığı Müslümanlara yönelik çok ağır bir eleştiri. ‘Muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden bahsediyorsa bunun şu anda pratikte olmadığını ima ediyor demektir. Bu anlamda Müslümanlara yönelik topyekün bir eleştiri.

SG: *Yahya Kemal, Tanpınar bunu yaptı, şimdilerde bu yok veya etkisini yitirdi anlamında söylüyor.*

BT: Mevcut duruma yönelik bir eleştiri bence bu tabir. O anlamda tepkiselliği daha fazla. İsen’in söylediklerinden hissettiklerimden bir tanesi şu: Ülkemizde İslami düşünce ya da Müslümanlar en azından siyasi anlamda ‘linguistik formasyon’, ‘kavramsal dönüşüm’ yaşamaya başladılar. Ak Parti referansıya bunu düşünüyor olabilir. Şöyle ki, Ak Parti, varolan ve kavramlarını büyük oranda yitirmiş olan söz konusu düşünme biçimini modern çağda yeniden kavramlarına kavuşturarak, kendi kavramlarını bularak kendini açığa çıkarmaktadır. Yani kavram olmayınca muhteva belirsizleşiyor, buharlaşıyor. Muhtevayı somutlaştıran, onu görünür kılan, yaşanır kılan şey biçim. Bu anlamda biçim çok önemli. Müslümanlar bu başarıyı en azından on yıldır gösterdiler, demeye çalışıyor anladığım kadarıyla. Bu aynı zamanda ekonomik olarak Müslümanların güçlenmesiyle de paralellik arz eden bir şey. Müslümanlar belli bir oranda kendi varlıklarını ifade edecek bir siyasi kavram oluşumunu gerçekleştirdiler. Kaldı ki bu siyasi oluşumun içindeki dil daha önce hiç duymadığımız bir dil. Ne Erbakan’da ne Demirel’de ne de Özal’da

vs. Hiçbirisinde duymadığımız yepyeni bir dil. Ak Parti hakikatten yeni bir dil büyük bir oranda.

Bu ekonomik alanda büyük oranda gerçekleşti. Zengin Müslüman tabiri veya artık lüks hayat ile birlikte anılan kent dindarlığı gibi ekonomik kavramlarla kendini ifade eden, en azından yoksulluğa övgü yağdıran değil, zenginliği, refahı İslam içersinde anlamlı gören bir Müslüman kitle söz konusu. Sacayağı dedikleri şey bu. Müslümanlar bütün bunlara paralel olarak sanat, kültür vb. alanlarda kavram oluşumunu gerçekleştiremedi. 'Muhafazakâr sanat' tabiri Müslümanların bu başarısızlığını ilk önce tescil etmeye çalışan bir şey gibi geldi bana. Mustafa İsen'in Nuriye Akman'la yaptığı röportajını okuyunca Zaman Gazetesi'nde bunu düşündüm. Sanıyorum sorun olarak gördüğü şey bu. Yani 'kavram oluşumu' sanat alanında gerçekleşmezse bu bir kere bizim temsil etmeye, yaşatmaya çalıştığımız din, ahlak, töre, gelenek veya siyasi ve ekonomik bağlamda ortaya çıkarmaya çalıştığımız dünya görüşünün sakat kalması, eksik kalması anlamına gelir, demeye getiriyor.

Diğer husus ise bu anlamda muhteva ve gelenek tabirinin kritik rolü. Mustafa İsen de eski geleneklere atıf yapıyor, ama söylediği ilginç bir şey var: Bir milyon liraya satılan Erol Akyavaş'ın *Ene'l Hak* tablosundan söz ediyor. Dikkat ederseniz resimle hattın yan yana gelmesi yeni bir olay, bildiğim kadarıyla Osmanlı'da böyle bir şey yok. *Concept formation* tabiri açısından bakarsak -ki açıklamaları ona uygun düşüyor büyük oranda, Mustafa İsen "yeni kavramlar oluşturmaksızın geleneği devam ettiremeyiz" diyor. Yani ona göre, hat, tezhip çalışmalarını aynı minvalde sürdürmekle gelenek devam etmez. Tam tersine, yeni biçimler, yeni söylemler, yeni kavramlar ortaya çıkardıkça 'gelenek' yaşayan bir şey haline gelir. O anlamda Müslümanların uzun süredir aslında ihmal ettikleri şey öncelikle Cumhuriyet döneminde ihmal ettiği şey, Hilmi Yavuz da sanıyorum bu noktaya dikkat çekiyor, büfeci İslam'ı diye küçümseyici tabiriyle, farklı alanlarda Müslümanlar kavram üretirken sanat ve kültür alanlarında hiçbir 'kavramsal üretim' veya başarı gösteremiyorlar. 'Kavramsal üretim' olmayınca sanat eseri de ortaya çıkmıyor. Bunların ikisini birbirine öncelememek lazım. Sanat eseri ve sanat eserine ilişkin kavramlar ayrı ayrı zamanlarda ortaya çıkmaz.

FS: *Yüksek lisans tezimde dikkat çekmeye çalıştığım şey de buydu: Şehir, dilini yetkinleştirdikçe güçlü biçimde kendi olarak kalabilir. Şehir, dilini güçlendirmek ve böylece kendi devamlılığını sağlamak zorundadır. Ama paradoksal biçimde kendi antitezini üretebilir de. Dilin yetkinleşmesi, insanları o otoritenin zayıflığını, zaaflarını fark edecek bir alana da taşıyor. Aynı şey söz konusu değil mi? Sanat kendi alanına çağırıyor, ama kendi eleştirisine de zemin hazırlıyor. Kendi başına bir paradoks üreterek. Yetkinleştirmek zorundadır ancak tem tersi bir sonuca da çıkabilir. Zemin kaypak. Ne olacağı belli olmuyor.*

BT: En başta söylediğim şey de bu. ‘Muhafazakâr sanat’ derken bu sorun var zaten. Bir şeyi koruyoruz, korunuyor, bir şey “var olarak” geliyor bize, ama aynı zamanda varolabilmek için sürekli dönüşmek zorunda. Yani belirsizlik. Hem belirli hem belirsiz. Belirlilik ve belirsizlik diyalektiği dediğimiz şey bu. Varolan şey belirli bir şey gibi görünüyor, ama sanat onu dönüştürürken belirsizleştiriyor. Ama varlık hep böyle devam ediyor.

FS: *Mustafa İsen bu paradoksun farkında mı veya onun gibi düşünenler?*

BT: ‘Muhafazakâr sanat’ı reddedenler de destekleyenler de bu paradoksu görmüyorlar gibi. ‘Muhafazakâr’ kelimesine en başta belirleyici yani tahakküm edici bir anlam yükleyerek, o paradoksu baştan çözüyorlar.

Şehir kavramına verdiğimiz anlama çok yakın bir husus bu. İnsanın kültür düzeyi arttıkça şehir şehirleşiyor. Şehirleştikçe de medeni insan ortaya çıkmaya başlıyor. Bu tam olarak “hermenötik daire” dediğimiz şey. O anlamda Müslüman kesim yüksek düzeyde sanat eseri üretmedikçe zaten ‘şehirli Müslüman’ kesim olamayacaktır. ‘Şehirli Müslüman’ bir kesim var da sanat eseri üretmiyor değil. Sanat eseri üretmeyince ‘şehirli Müslüman’ kesim zaten varolamıyor. Türkiye’deki sorun bu zaten. Devlet şu ana kadar Müslümanları görmezden geldi, katı bir laiklik dayattı. Çünkü bir ‘Müslüman halk’ yok. ‘Müslüman halk’ var da devlet onlara laikliği dayatıyor değil. ‘Müslüman halk’ın kavramları, birikimi, eseri yok. Dolayısıyla devletin ürettiği kavramlara karşı koyacak bir donanım olmadığı ve üretilmediği için devletin nazarında “Müslüman halk”

yok. Kitle ayrı bir şey, bir 'Müslüman kitle' var, ama şehirli anlamında Devletin kavramsal dünyasına meydan okuyan bir şey değil. *Challenge* olması ciddi anlamda ilk defa Ak Parti ile başladı. Hermenötik daire burada ortaya çıkıyor: 'Müslüman kitle' Ak Parti'yi ortaya çıkarıyor, Ak Parti de kendi okurlarını, kendisini anlayacak insanları üretmeye çalışıyor. Tek taraflı bir ilişki olarak görmemek lazım.

BŞK: *Dediğiniz gibi o hermenötik yapılanmış siyasette, ekonomide okurunu buluyor.*

BT: Öylesi bir insan, *homo economicus*, *homo politicus* ortaya çıkıyor; ama 'şehirli insan' ortaya çıkmıyor. Ak Parti 'şehirli insan' tipi üretmedi. Zira bunu üretmek ancak sanatla mümkün.

SG: *Kavramları olmadığımı söylediğiniz Müslüman kesimin klasik üretmesini nasıl bekleyebiliriz?*

BT: Klasik birdenbire üretilecek bir şey değil. Siz yüzlerce binlerce eser üretirsiniz. Sonra bu birikim (Aristo'nun "kaçışan ordu ve duran asker" metaforuna referansla söylersek) bu birikimin bir ya da birkaçı etrafında toparlanmaya başlar. Klasik böyle ortaya çıkıyor. Bir eser kendi kendine klasik olamaz. Çok fazla eser oluşacak ki bunlar sayesinde klasikler oluşacak.

FS: *Müslüman kesimin kavramları yenileme derdi olmayınca kavramları, insanları dönüştürmesi mümkün olabilir mi? Yeni bir şey üretmek için insanın kendini yetersiz görmesi gerekir. Müslümanların hazır kalıp bir düşünme biçimi var. İnsanın kendinden emin olduğu bir yerde sanat eseri üretebileceğinden şüpheliyim.*

BT: 'Muhafazakâr sanat' tartışmasının ortaya çıkması da böyle bir sorunun farkına varılması anlamına geliyor. Eskilerin böyle bir 'muhafazakâr sanat' diye kavramı da yok, böyle bir sorunu da yok. 50'li, 60'lı ve 70'li yıllarda Müslümanlar kendilerinden o kadar emin ki, böyle bir sorunu fark etmiyorlar bile. Cumhuriyet tarihinde hiçbir Müslüman akademisyenin böyle bir sanat derdi ve söylemi olmadı ciddi anlamda. Bu soruna taşınmamız bir değişim içinde olduğumuzu gösteriyor. Zaten mesele en başta söylediğimiz gibi 'sanat' sorununun fark edilmesi. 'Sanat' sorununun bize kendisini dayatmasıyla ortaya çıkan bir durum söz konusu artık.

SG: *Nabi Avcı, Samsun'daki konferansında Lévi-Strauss'un mühendis akıl-brikolaj akıl ayrımından hareketle Ak Parti siyasetinin*

brikolaj akla uygun olduğunu ifade etmişti. Yani süreç içerisinde, her yeni duruma göre hareket eden bir yapı. Önceden verilmiş kararlarla hareket etmediklerini belirtmişti. Daha önceki dönemlerde, sizin de dediğiniz gibi 1960’lı yıllarda Müslümanlar mühendis akıl tarafından yönlendiriliyorlardı. Bildikleri bir edebiyat, felsefe, sanat var, onu tatbik etmek ya da yansıtmak arzusundalar mı demektir bu?

BT: Bu dediğin “Fıkıh İslamı” denilen şey. Cumhuriyet dönemi insanının derdi “teolojik İslam”. Said Nursi, Mehmet Akif’in derdi inancın korunması. Bir süre sonra, insanlar inansın ve İslam’ın temel kurallarını yerine getirsin veya bunun imkânlarına sahip olsun diye “fıkıh İslam”ı güçlendirildi. Bu aynı zamanda “Siyasi İslam” denilen şey. Fıkıhın yaşanabileceği yürütülebileceği bir sosyal alanın açılması anlamında. Ama iki durumda da İslam aşırı derecede indirgenmiş bir vaziyette. Mühendis aklın revaçta olması bu durumla paralellik arz etmekte.

SG: *Mühendis akılda teoriden pratiğe gidiş var, brikolajda pratik teoriyi belirleme çabasında.*

BT: Evet, teoriye tam gidilemeyeceğini kabullenme yani sürekli bir refleksiyon, sürekli devrim denilen şeye benziyor. Sonuçta ne olacağını bilemeyiz ama bu sorunun farkına varılması olumlu bir şey.

FS: *Günümüz Müslümanlarının karşılaştıkları liberal yorumların güçlülüğü mü Müslümanları o yöne çekmekte? Bu manzara karşısında Müslümanlar ‘muhafazakâr sanat’ bağlamında kendi yorumlarının yeni nesiller tarafından devam ettirilmesini mi arzulamakta?*

BT: Benim gördüğüm şu: Cumhuriyetin ilk yıllarında Müslümanların en büyük derdi Tanrı. İnanıyor olmak, inanmak en büyük değer. Oysa 80’li yıllardan sonra Müslümanların gördüğü ya da inandığı en büyük değer özgürlük. Özgür olacaksın ki inanma bir anlam ifade etsin. İnandığın için değer kazanmazsın, özgür olduğun için değer kazanırsın ve bu değer sayesinde Tanrı’ya yönelebilirsin. Bence bu anlamda paradigma değişti. Eskilerin yeni nesli anlaması kolay değil; çünkü onlar için en önemli şey imarü aşlamak. Gençlerin farklılaşması tam da burada: Onlar inanabilmek için önce özgür olmaları gerektiğini söylüyorlar. Böyle olunca eski yorumlardan farklı yorumlayabilecekleri ortaya çıkıyor. Eskilerde iman yorumlanmış haliyle verili bir şey. Özgürlüğün olmayışı bu zaten. Yorumlanmış

haliyle inanılması, inanmanın belli kavramlar ekseninde gerçekleşmesi. Teorik akıl, mühendis akıl dediğimiz şey bu. Bunun için, inandığı zaman *formal* olarak insanlarda bu durum hemen belli oluyordu. 80 öncesinde Müslümanlar konuşma tarzı, giyim-kuşam açısından genelde birbirlerine benziyorlardı. Ama Müslümanlar 80 sonrası özgürlüğü fark ettiler. Özgürlüğü fark edince yorumlar da özgürleşti. Senin yorumun sana, benim yorumum bana durumu. Postmodern dediğimiz çağın özelliği bu. Yani inanmadan önce, özgürlüğün gelmesi.

BŞK: *Konuşmalarımızda fark ettim ki muhafazakâr yerine yer yer Müslümanı kullanıyoruz. ‘Muhafazakâr sanatçı’ diyerek başladığımız cümlelerin devamında ‘Müslüman sanatçı’ onun yerini tutar şekilde görev ifa ediyor. Gerçekte de öyle mi diye düşünüyorum? Edebiyattan hareketle söyleyecek olursam günümüz Müslüman sanatçılarının kiminin eserleriyle bir ‘restorasyon’ refleksi gösterdiğini söyleyebilirim. Bu sanatçılarımızda yenileyerek söylemek daha belirleyici duruyor. Kimi Müslüman sanatçılarsa daha çok bir ‘deformasyon’ tutumunu içinde. Bu sanatçılarımızdaysa yeni (öncekilerden iyice farklılaşan) şeyler söylemek endişesi daha belirgin. Modern olanla, sol entelijansiyanın kavram ve üretimleriyle daha bir diyalog halinde, en azından bu dünyaları açığa çıkaran metinlere kapalı değiller. Bu tutum ise onları Müslümanlıktan değilse de muhafazakârlıktan uzaklaştırıyor. Bu anlamda sola ait kılınabilecek metinlerle diyalog, restorasyon refleksli Müslüman sanatçıya kendini ve sanatını anlamaltanına konusunda imkanlar barındırır mı?*

BT: Van Gogh kendi döneminde tablolarını satamamış. Kendi sanat anlayışı, resme getirdiği yenilik fark edilmemiş. Ancak güçlü yorumcular ortaya çıkınca değeri anlaşılmış. Güçlü yorumcu ortaya çıkınca insanlar esere bambaşka gözlerle bakabiliyor. Örneğin Rilke, daha çok Heidegger’in yorumlarıyla ortaya çıkıyor.

Bu anlamda Müslümanların sıkıntısı solcuları yorumlayacak kavramlarının olmaması. Aynı şekilde solcuların da Müslümanların ürettiği eserleri yorumlayacak kavramları yok. Böyle olunca körler sağırklar diyalogu ortaya çıkıyor. Müslümanlarla solcular arasında tam bir diyalog yok, çünkü birbirlerini anlayacak kavramlar pek yok. (Burada Müslüman solcu gerçeğini dikkate almıyorum, solcu

kelimesini daha ziyade her hangi bir kurulu din ile iman ilişkisi kurmayan kitle ile sınırlayarak. Yoksa sözgelimi Mısır’da Müslüman solcu tabiri oldukça muteber bir kavramdır). Aradaki ortak zemin ne olacak iletişim için? İşin ilginç tarafı dindarların üretmekte olduğu hususlara ilişkin bizzat dindarların kendi kavramları pek yok. ‘Muhafazakârlık’ kavramının kendisi tamamen siyasi, ahlaki ve dini bir anlama indirgenmiş durumda. Muhafazakâr/dindar kesim Cumhuriyet döneminde gençlerin imanını koruma derdindeydi. İman ne? Kalpteki bir inanç ve bilinçteki bir perspektif. Dert, insanı korumak değil, imanı korumak. Yangından ilk önce kurtarılması gerekenler mantığıyla bakıyorlar soruna. Günümüzde dindarlar gençlere belli formları vermek istiyorlar. Böyle olunca kavram üretimi durmuş gibi görünüyor. Var olan kavramsal birikim de aktifliğini büyük oranda yitirmiş.

Mesela, İstanbul’da hat, ebru gibi sanatlar çok yüksek maddi değer kazanmış durumda. Benim çocukluğumda, hat çalıştığım 70’li yılların sonunda, Hat sanatı kayda değer para etmezdi. Daha çok bazı yayımcılar ve matbaacılar hat yazılarının alıcısıydı. Onlar da *İhya-u Ulumi'd-Din*, *Riyazü's-Salihin* gibi klasik eserlerin kapaklarına basmak için talip olurlardı. Bu da çok düşük ücret karşılığında. O zamanki hattatların geçimi bu şekildeydi. Şimdi zenginler, hat sanatına ilgi gösterince ne oldu? Satın alanların hat sanatıyla ilgili kavramsal birikimi yok. Sadece neye para verdiğini biliyor. Ama tabloda neleri görmesi lazım onu bilmiyor. Sülüs nedir? Sülüsün reyhaniden, divaniden farkı nedir? Sülüs neden böyle yazılmış? Sülüsün tarihsel gelişimi ne? Sülüsün Osmanlı sanat algısı içinde rolü ne? Kavramsal birikim, donanım olmayınca yazıya bakmak herhangi bir gazete köşesine bakmaktan biraz daha fazla bir şey. Hem para verdim hem de göze estetik görünüyor düzeyine indirgeniyor. Benzer durum Endülüs’te Emevi döneminde de cereyan etmiş tarihsel olarak. Bazı zenginler, entelektüel görünmek için kitapçılara gidip benim kütüphanemde şu kadar boşluk var, diyelim otuz beş santimlik bir boşluk, diyerek güzel ciltlenmiş kitapları satın alırlarmış. Günümüz Müslümanların hat ve tezhibe bakışları çok da farklı değil. Ancak bu durum bu sanatları hala anlamamıza ve değerlendirmemize imkân veren geleneğin bittiğini göstermez daha önce belirttiğim gibi.

SG: *Galeri sahipleri resmi galeriye alınca resim, sanat eseri olarak kabul görmeye başlıyor. Siz güçlü yorumcu olmadığında sanat eserinin değeri ortaya çıkmaz diyorsunuz ama bir yandan da maddi bir durum da var. Maddi güç sahibi bir anlamda otorite... O onaylamadığı sürece sanat eseri ortaya çıkamıyor.*

BT: Güçlü yorumcudan kastım biraz da bu. Zenginler, galeri sahipleri yahut kitapçılar. Şimdi kitapçı metni basmayınca, yazar ne yapabilir? Ama güçlü bir yayınevinden çıkınca insanlar şartlanıyorlar.

SG: *Siyasi Hermenötik kitabımızdaki "Siyaset, insanları bir arada tutma sanatıdır" sözünüzden hareketle, Eski Yunan'da sanatın işlevi daha ziyade siyasi ve dinsel işlevi, insanları bir arada tutma. 'Şehir Dionysiası'nda sanat eseri herhangi bir dini, siyasi hadiseden farklı bir şey değil. Orada Antigone sahnelenirken insanlar onu sanat eseri icra ediliyor diye izlemiyor. Orada olan biten şeyden maksat, dinsel-siyasi işlevin yerine gelmesi. Bu anlamda sanat eseri insanları bir arada tutan şey. Tıpkı siyaset gibi.*

BT: Hegel'in ifadesiyle Eski Yunanda sanat, din dili. Yani din kendisini sanat dili ya da formu içerisinde açığa çıkartıyor. Çünkü şimdi anladığımız anlamda kutsal metinleri yok. Teolojiye dair kavramları kelam ilmine karşılık gelecek bir ilimleri yok. Dolayısıyla sanatkarlar sayesinde din yaşanır hale geliyor ve var olmaya devam ediyor. Teolojik kavramların yerini sanatkarların ürettiği eserler alıyor. Böylece sanat insanları bir arada tutma şeklinde siyasi ve dini işlev üstleniyor.

SG: *Acaba Mustafa İsen de böyle bir sanat mı arzuluyor? İnsanları bir arada tutabilecek farklı görüşleri de bir anlamda bir arada tutmayı başaracak dinsel-siyasi işlevi haiz olan bir sanatı mı arzuluyor? Sizin dediğiniz gibi, on yıllık Ak Parti iktidarı kendi sanatını, sanat kavramlarını üreterek sanat eserleriyle varlığını tescillemek mi istiyor? Halkın da katılacağı bir diyalogun başlamasını mı istiyor?*

BT: O anlamda doğru. Elitizm derdi yok Mustafa İsen'in. "Sanat, sanat içindir" yahut "sanat, halk içindir" gibi bir ayrıma gitmiyor. Çünkü sanatkarın ürettiği halkın ortak değerleri sonuçta. Tamamen sanatkâra ait bir şey değil. "Sanatkârın özgürlüğü" gibi sözlerle bu

gerçeğin üstü biraz örtülüyor. Sonuçta sanatkârın malzemesi halkın muhayyilesi olabilir, halkın kendisi olabilir vs. Sanatçı için her şey sanat eserinde rol oynayabilir.

Bir kere bu söylemin siyasi bir tarafı büyük ihtimalle var. Ama çok muhtemelen siyasetin belirsizliği, değişebilirliği ve bu anlamda dilinin kalıcı olmayışı, ekonomik göstergelerin tümüyle zamansal olması riskine karşı sanatın en büyük avantajı klasiklere dönüşebilmesi. Her ne kadar ‘sanat’ yeni bir üretim olsa da, yeni anlamlara açık olsa da sanat eserinin kendisi klasik hale gelebilir. Bu anlamda siyaseti ve ekonomiyi kendisinde derleyip toparlayacak bir anlam alanı açabilir. ‘Sanat’, sadece sanat eserine bakarak da anlaşılacak bir şey değil. Çünkü siz sanat eseri sayesinde zamanı farklı algıyorsunuz, mekânı farklı algıyorsunuz, siyaseti farklı algıyorsunuz. İnsan varoluşunun yeryüzündeki yerleşmişliği, derinliği aynı zamanda belirsizliği gibi çok sayıda unsuru klasik sanat eserlerine bakarak anlamamız mümkün. Yani aslında insanlar klasikleri üretmiyorlar; klasikler insanları üretiyor. Bu sözü Gadamer’in “sanat eseri kendi yorumcularını üretir” sözünü değiştirerek söylüyorum. Biz insanlara, yazara bakarak esere “üretilen” kategorisinde bakarız, oysa unutmamak lazım ki eser bir süre sonra kendisini anlayacak insanların *üretimine* yol açar. İnsanları dönüştürür. Yani ekonomi ve siyaset insanların yaptığı bir şey, *techne* ama sanat eseri insanı üreten bir şey. Yüksek düzeyde kültür insanı oluşacaksa bu ancak sanat eserlerinin üretimiyle mümkün. Kısacası siyasetin ve ekonominin belirsizliğine ve aşırı zamansallığına bakarak sanat eserlerinin kalıcılığının ve bu kalıcılığın kendi okurlarını üretme gücünün farkına varmak lazım. Daha açık söylersek siyaset sanatı üretmez veya onu kontrol edemez; ama sanat eserleri klasikleştikçe siyasete ve ekonomiye yön göstermeye başlarlar; zira ‘şehirli insan’ ancak kalıcı yani klasik eserlerin ürettiği insandır. Şehir, farklılıkların bir aradalığı yani insanları bir arada tutabilme çabası olarak siyasetin icra edildiği ve siyaseti mümkün kılan bir yerdir. Ve şehir nihayetinde sanat eserlerinin oluşumuyla gerçek anlamda ortaya çıkabiliyorsa, bu durumda siyaset ve ekonominin sanata olan bağımlılığı ortaya çıkar; şayet biz siyaset adı altında zorba yönetimleri ve ekonomi adı altında yağmacılığı anlamayacaksak...

Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu

Derleyen: **Servet Gündoğdu**

Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen'in 23 Mart 2012'de Suriçi Grup Platformu Konuşmaları'nda yaptığı "21'inci Yüzyıl Türkiye'sinde Kültür ve Sanat Anlayışı" isimli konuşmasında dile getirdiği "Muhafazakâr kesimin nasıl bir demokrasi anlayışı varsa, 'muhafazakâr estetik' ve 'muhafazakâr sanat'ın normlarını ve yapısını oluşturmak gibi de bir yükümlülük içinde olunmalıdır" sözü Türkiye'de söylenildiği günden bu yana entelektüel gündem olarak varlık kazandı. "Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu: Perspektifler ve Diyaloglar", bu entelektüel gündem etrafında ortaya çıkan tartışmaları bir araya getirme niyetiyle hazırlanmış bir kitaptır.

Söz konusu tartışmalar Türkiye'de farklı entelektüel perspektiflerin belirli bir konu ekseninde diyalog oluşturabildikleri gerçeğini açığa çıkarmıştır. Şu durumda bu kitap, bir yönüyle birlikte yaşama imkânının bir tezahürü olarak birbirinden uzak düşüncelerin ortak anlama çabası içerisinde yaşayabildikleri gerçeğini derleyip toplamaktadır. Diğer bir deyişle bu derleme kitap, farklı perspektiflerin bir diyalog ilişkisi içine girmesinin neticesinde ortaya çıkmasıyla bir "metafor"a dönüşmektedir

www.kitapsahaf.net

10



4236650100311

ITALIK SAHAF



413040
ADL