



s.2 Mesnevîden

Sezai Küçük

Hakikat aşikâr iken nefsin sağır ve kör arzularının peşinden gitmek "havadaki kuşun yerdeki gölgesini avlamaya" benzer.



s.26 Dur, Bak ve Yorumla

Siz de Serdivan Ajans'ta yazabilirsiniz. Dur, Bak ve Yorumla köşemizde gördüğünüz fotoğrafları, kendi fikir ve duygu dünyanızı yansıtacak şekilde yorumlayıp bize gönderebilirsiniz.

RÖPORTAJ

Sinema; kültür, tarih ve coğrafyayı yansıtmalıdır.

Türk sinemasının önemli isimlerinden yönetmen Derviş Zaim ile keyifli bir röportaj gerçekleştirdik.

s.6

Deneme

s.11

Fethullah Topal



"Gök kubbe altında söylenmiş söz yoktur." Peki öyle midir? Her şey söylenmiş midir? İnsanın yapması gereken sadece keş-i kadim midir? İnsan bugün yeryüzünde yeni bir şeyler ortaya koyamayacak mıdır?

Yorum

s.12

Yusuf Kaplan



Yaprak dökümü sürüyor... Türkiye öncülerini öte dünyaya uğurluyor birer birer... Şimdi de Rasim Özdenören Ağabey Hakk'a yürüdü.

Mimari

s.14

Melike Nur Saraylı



Kule, günümüzde değerler (estetik, sanatsal, işlevsel, simgesel) sistemi açısından öne çıkan bir örnek olsa da inşa edildiğinde hatta yapımından önce projelendirildiğinde dahi kabul görmemiştir.

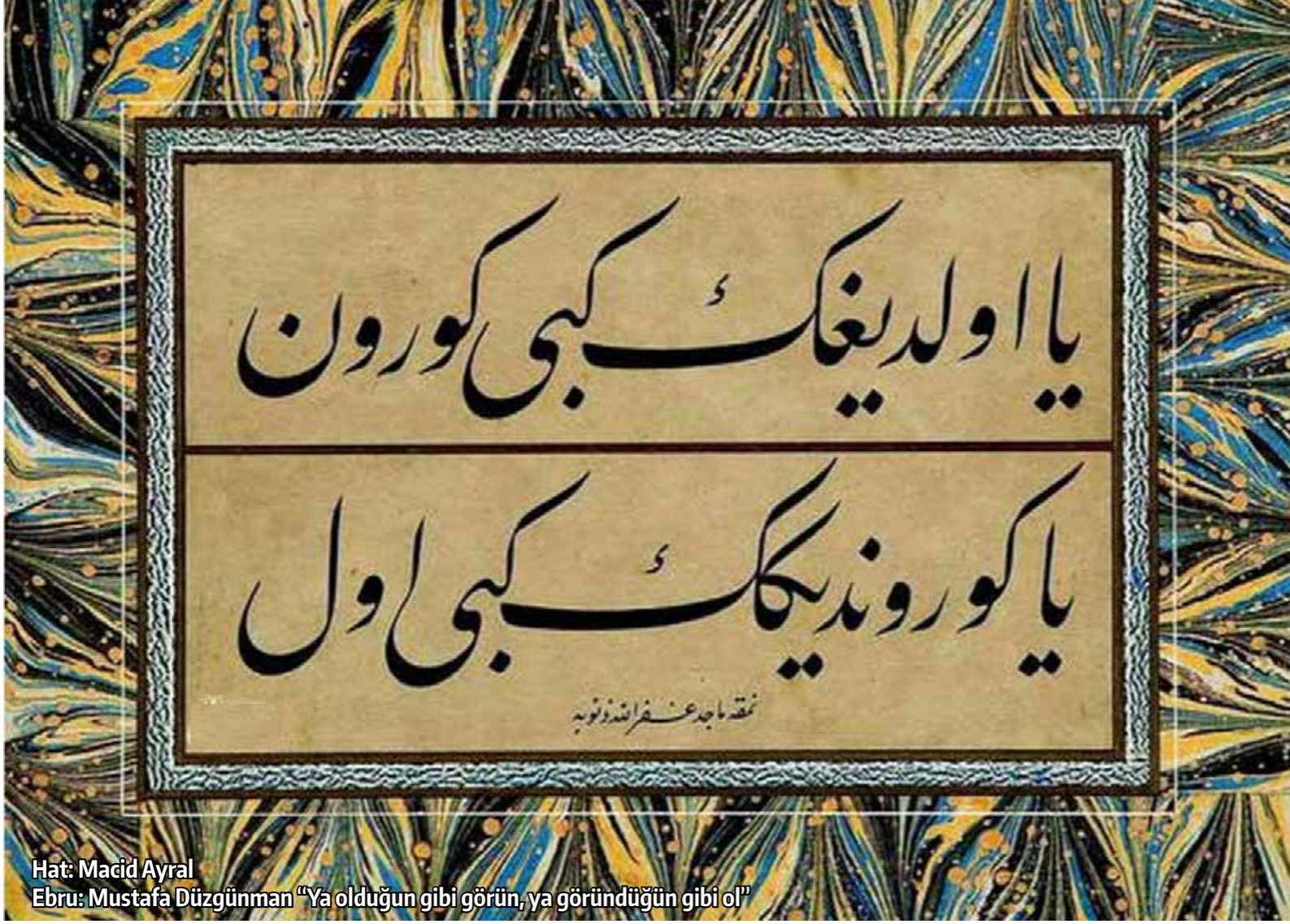
Yorum

s.16

Ayhan Koçkaya



Batı'da ve Türkiye'de birçok akademisyen için en önemli işlerden birisi de (yazmak değil) yayın yapmaktır. Özellikle genç bir akademisyen, hele de bir araştırma görevlisiyseniz ne kadar çok yayın yapsanız o kadar çok iyidir.



Hat: Macid Ayrıl
Ebru: Mustafa Düzgünman "Ya olduğun gibi görün, ya görüdüğün gibi ol"

“SAĞIRIN HASTA ZİYARETİ”

→ Mesnevî’de Hz. Mevlânâ şöyle bir hikâye anlatır:

“Bir arkadaşı sağıra;

– Duymadın mı komşun hastalanmış, evinde yatıyormuş, gidip onu ziyaret edip geçmiş olsun demen gerekmez mi? deyince sağır adam “doğru, gitmeliyim” demiş kendi kendine;

–Hasta komşumu ziyarete gitmeliyim ama insan hasta olunca sesi de zayıflar, kısık sesle konuşur. Ben ise sağırım onun ne dediğini nasıl anlarım? diye düşünmeye başlamış.

–Komşudur gitmek, ziyaret etmek, geçmiş olsun demek lazımdır, diyerek kendince ziyaret sırasında neler konuşulabileceğini düşünmeye başlamış. Şöyle bir ziyaret hayal etmiş:

Önce ben, “Nasılsın, ey benim dertli komşum?” derim, o da “İyiyim, hoşum” der. Ben de “Oh, Allah’a şükürler olsun” derim.

Sonra “Neler yiyip, neler içiyorsun?” diye sorarım. O da “Şerbet içiyorum veya mercimek çorbası yedim” der. Ben de; “Afiyet olsun, afiyet olsun” derim.

“Peki, hekim olarak kim geliyor? Sana kim bakıyor?” diye sorarım. O da; “Filanca hekim geliyor” diye cevap verir. Ben; “O hekim çok iyidir. İyi ki onu çağırmışınız, o hangi hastaya gitmişse hasta iyileşmiştir” derim.

Sağır adam bu düşüncelerle hemen ertesi sabah hasta komşusunun kapısını çalar. Yanına girer, yatakta yatan hasta komşusuna yakın bir yere oturur, selam verip;

–Merhaba komşum. Nasılsın iyi misin? diye sorar. Komşusu geceyi ağrılar, dertler içinde geçirmiştir ve inleyerek;

–Ah, ah ölüyorum, çok fenayım komşum, deyince sağır duymadığı halde, aynen akşamdan planladığı gibi cevapları vermeye başlar:

–Oh, oh şükürler olsun, der.

Hasta, sağır komşusunun bu sözlerini duyunca şaşırır ve sinirlenir.

Sağır tekrar sorar:

–Neler yiyip, neler içiyorsun?

–Ne olacak zehir yiyorum, zehir içiyorum der, hasta adam.

Sağır da:

–Afiyet olsun komşum, afiyet olsun deyince, hasta iyice sinirlenir.

Sağır adam komşusuyla iyi anlaşmıştı düşünerek; –Peki hangi hekim geliyor? diye sorar. Komşusunun biraz önceki sözlerine zaten kızmış, sinirlenmiş olan hasta;

–Azrail geliyor, Azrail. Ne biçim insansın sen. Çabuk defol buradan. Ben de seni komşu sanmıştım, diye bağırır.

Hastanın hiçbir cevabını duymayan ve olup bitenlerden bihaber sağır komşu, hasta ziyaretinin beklediği gibi gittiğini düşünerek son temennisini söyler;

–O hekim gerçekten işini çok iyi bilir. Ayağı uğurludur, eli hafiftir. Senin için sevindim, der. Hasta çok kızmış, yatağında kıvrılmaktadır ama sağır komşu “Hasta ziyaretini kısa tutmak lazım” diyerek ayağa kalkar, vedalaşır ve ayrılır.

Evden çıkınca da;

–Şükürler olsun. Böyle hasta bir zamanda komşumu ziyaret ettim. Halini hatırlıyordum. Gönlünü aldım, çok da sevaba girdim diye sevinir.” (Mesnevî, I/3360-3380)

Hz. Mevlânâ hikâyesinin ardından der ki;

“Sağır gönül yapayım derken gönül yıktı. Tahmini ve uydurmaya sözlerle hastanın kalbine ateşler düşürdü. Gösteriş için hasta ziyaretine gittiğinden kendi kendini günaha sokup yaktı.”

“O gafil yaptığı bomboş kıyaslar yüzünden on yıllık komşuluk hakkını ve dostluğu yok etti.”

“Bunlar gibi niceleri vardır ki, ibâdetleri ve halleri; Hak rızası için değil, menfaat içindir. İçine nefis karışan ibâdetleri ile sevap kazanmaya ve dolayısıyla cenneti elde etmeye çalışırlar. Hâlbuki onların ibâdet diye yaptıkları işler, birer gizli günah ve gizli şirkettir. Çünkü Hak’tan gayriya olan ibâdet suçtur. Gösteriş için kılınan namaz, dıştan temiz ve saf görünürse de içi gizli şirke bulanmıştır. Nasıl ki, içine bir damla necâset düşen bir kaynak suyunun tadı bozulursa; hasta ve gafil kalple yapılan ibadetler de aynıdır.” (Mesnevî, I, 3384-3389, 3394) Hikâyede görüldüğü gibi sağır kişi duymadığını ve duyamayacağını bildiği halde kendince hayali bir görüşme ve ziyaret planladı ve onu aynısı ile yerine getirdiğini ve hasta komşusundan da karşılık alarak onu memnun ettiğini zannetti.

Günümüzde birçok kimse bu durum ile karşı karşıya kalmaktadır. İletişim mecralarının

cazibesine kendini kaptıran, özellikle dini konularda, ahirete müteallik mevzularda biraz kitap ve internet karıştırarak elde ettikleri malumat ve ulaştıkları kanaatlerle kendilerine göre bir hüküm sahibi olan nice kimseler fikir ve kanaat beyan etmektedirler. Doğru olduğunu iddia ettikleri bu hallerinin neticesinde de Allah’tan mükafaat beklemektedirler.

Halbuki doğru ile yanlış, Hak ile batıl İslam’ın iki temel esasında, iki asli miyarında beyan edilmiş yani Kur’an ve sünnette açık bir şekilde ortaya konmuş ve bu beyanlar İslam alim ve ariflerince zamana mekana göre izah edilmiştir. Bu ölçüler dışında olan her şey sağırın halidir. Hazret-i Ömer şu nasihatte bulunur: “Biliniz ki bu Kur’an, hidâyet kaynağı ve ilimlerin en parlakıdır. O, Rahman’dan gelen ve kendisiyle kör gözlerin, sağır kulakların ve kilitli kalplerin açıldığı en son kitaptır...”

“Usulsüz vusul olmaz” yani yol bilmeden menzile varılmaz demiş arifler.

Her türlü İslami konuda veya ahirete müteallik mevzuda yüzyılların tecrübesi ile ortaya konan kanaatler zamana mekana göre bir takım değişiklikler arzetsen de ruhu hep aynı olarak kalmaktadır. Ama zıddına davranışlar ve fikirler, nefsanî izah ve yollar insanoğlunun maalesef her zaman karşılaştığı hadiseler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hakikat aşikâr iken nefsin sağır ve kör arzularının peşinden gitmek yerine Hz. Mevlânâ’nın beyan ettiği gibi “havadaki kuşun yerdeki gölgesini avlamaya” benzer. Hz. Mevlânâ Mesnevî’de der ki;

“Güneşli havada, yüksekte uçan bir kuşun gölgesi, yerde bir kuş gibi uçar görünür. Ahmağın biri de o gölgeyi avlamak ister, güçsüz düşünceye kadar o gölgenin arkasından koşar durur. Arkasına düşüp boşu boşuna koştuğu o gölgenin, havadaki kuşun gölgesi olduğundan, o gölgenin aslının nerede olduğundan o ahmakın haberi yoktur. Bu yüzden o, gölgeye doğru ok atar. Bu uğraşması, gölgeye oklar yağdırması yüzünden ok torbası bomboş kalır. Gölgeye ok yağdırması sebebiyle, ömrünün ok torbası boşalır. Gölge avlamak için, hızla ve hararetle koştuğundan ötürü hayatı boş yere harcanmış olur. Fakat Allah’ın mânevî gölgesi, lütf u inâyeti o gölge sahibinin dadısı olursa, onu, hayal peşinde koştuktan, gölgeye ok atmaktan kurtarır. Cenâb-ı Hak’ın gerçek kulu, Hak’ın mânevî gölgesidir. O, bu âleme âit bütün irâde

ve isteklerini terk etmiş, bu âlemde ölmüş, fakat mânâ âleminde dirilmiştir. Fırsatı kaçırmadan ve tereddüde düşmeden, bu âlemden ölmüş, kendini tamamiyle Hak’ka teslim etmiş olan kâmil insanın eteğini tut ki, âhir zamanın, şu bozulmuş dünyanın fitnelerinden kurtulasın.” (Mesnevî, I, 417-424) Kullukta da durum farklı değildir.

İhlâstan, huşûdan, kalp ve beden âhenginden, huzûr-ı ilâhîde bulunduğu habersiz birinin kıldığı namaz; tuttuğu oruç, verdiği sadaka sağırın hasta ziyareti gibidir. Kişi riyâkâr bir sûrette; “Ne iyi ettim de namazımı kıldım, orucumu tuttum, bol bol sadaka verdim, hacımı ifa ettim!” diyerek kendini kandırır da bu amelleri ancak Allâh’ın gazabını artıracaktır da; “Yazıklar olsun o namaz kılanlara!” (Mâûn Suresi, 107/4) ayetinin muhatabı olacaktır.

Hazret-i Mevlânâ Mesnevî’de bütün bu gaflet hallerinden kurtulmak için;

“Ey gafil! Sen görmüyorsun ama Hak âşıklarının coşkunu vesilesiyle dallar üstündeki yapraklar bile el çırpmakta, coşmaktadır. Sen yaprakların çıkardıkları neşe seslerini, zikirlerini ve tesbihlerini duyamazsın; bunları duymak için can kulağı, gönül kulağı gerek, baş kulağı değil! Aklını başına al da, baş kulağını yalana, faydasız sözlere tıka; tıka da «can şehri» aydınlanmış olarak gör!

Hazret-i Muhammed (sav)’in mübârek kulağı dünyadaki bütün seslerin, sözlerin sırrını, içyüzünü duyduğu için Cenâb-ı Hak Kur’an’da o eşsiz varlığa; «Kulağın ta kendisi» buyurmuştu. O aziz Peygamber; baştanbaşa (Hakk’ı işiten bir) kulaktır, (Hakk’ı gören bir) gözdür.” (Mesnevî, III, 99-103) Asıl mesele kulağımızı “Hakk’ı işiten kulak’a, gözümüzü “Hakk’ı gören göz’e” yani Hz. Peygambere ayarlamaktır. “İşittik ve itaat ettik!” (Nur Suresi, 24/51) diyerek tastik etmek ve yolundan yürümektir.

İnsan bazen uzaktan gelen ince bir sesi duymak için diğer sesleri susturur ve kulak kesilir ya, Arş-ı Âlâ’dan her daim gelen hakikat ve mânevîyat sadasını duyurmak için de çevresindeki gürültü ve patırtıları kesmelidir ve Hazret-i Mevlânâ’nın şu tavsiyelerine de can kulağını açmalıdır:

“Akıllı kişiler önceden ağlarlar, bilgisizler ise işin sonunda başlarına vururlar, hayıflanırlar. Sen işin başlangıcında sonunu gör de, kıyâmet gününde pişman olma!” (Mesnevî, III, 59-60) 11

İSTANBUL DENİZ MÜZESİ

“Ahşaba İşlenen Sanat Ve 19. Yüzyıl Saltanat Kayıkları”

→ Türkiye'nin denizcilik alanındaki en büyük müzesi olan deniz müzesi, İstanbul'un Beşiktaş semtinde denize sıfır bir şekilde konumlanmaktadır. Deniz Müzesi Preveze Deniz Zaferi'nin kazanılmasında önemli rol oynayan kaptan-ı derya

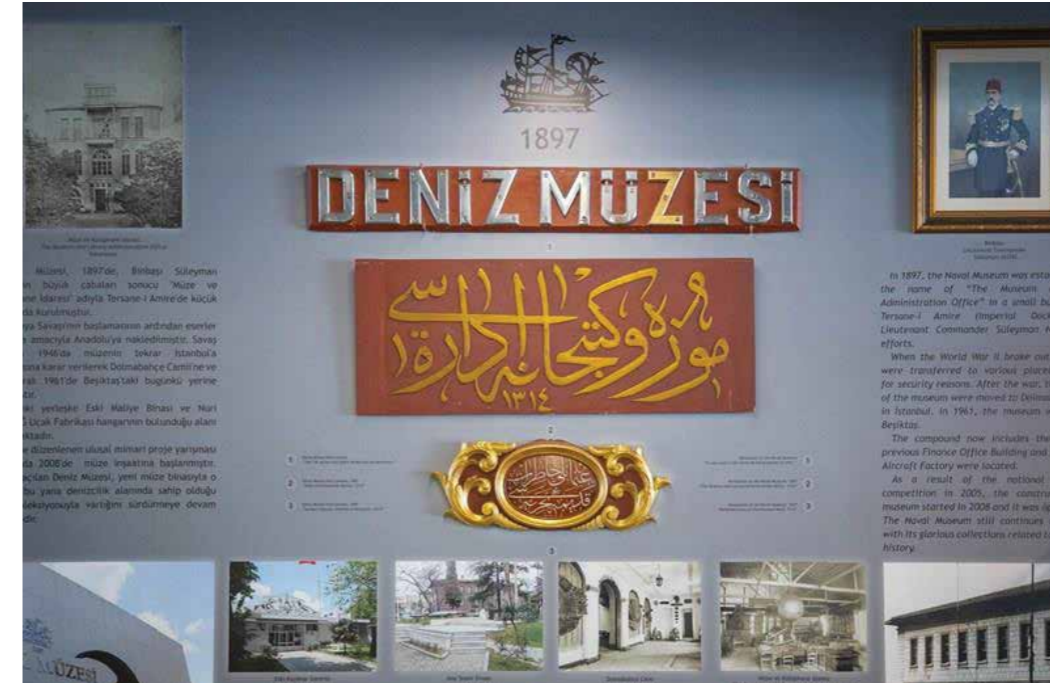
sandallar; saltanat kayıkları, gemilerde kullanılan armalar da yer almaktadır. İkinci katta Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi donanmasına ait eserlerin sergilendiği alan bulunmaktadır. “Deniz tarihi ve donanma konusunda çalışmak isteyen

Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın müzeye yeni bir düzen vermek amacıyla atadığı ressam, gemi inşa mühendisi Yüzbaşı Ali Sami Boyar 1917'de müzenin ilk kataloğunu yayımlarken, Türk gemilerinin tam ve yarım modellerinin yapılması için Gemi Model Atölyesi ve manken imalatı için Manken Atölyesi'ni kurarak müzenin geliştirilmesine ve bugünkü halini almasına katkı sunmuştur. Tersane içerisinde iki kez yer değiştiren Müze, II. Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından eserlerin korunması amacıyla Anadolu'ya nakledilmiştir. 1946'da tekrar İstanbul'a getirilmesine karar verilen Müze, Dolmabahçe Camii'ne taşınırken, müze müdürü Haluk Şehsuvaroğlu idaresinde yeniden 1948'de ziyarete açılmıştır.

Beşiktaş'taki bugün bulunduğu yere 1961'de taşınan Deniz Müzesi'nin koleksiyonları arasında Mustafa Kemal Atatürk'ün ölüm raporu, eşyaları, tarihi kayıklar, resimler, gemi modelleri, silahlar, haritalar, armalar ve tuğralar, seyir aletleri, fenerler, üniformalar, nişan ve madalyalar, sikkeler, damga ve mühürler, fotoğraflar, bayrak ve sancaklar, mezar taşları, kitabeler, taş baskı kalıpları, berat, ferman ve yazma eserler, gemi baş figürleri,



mobilyalar, saatler, amforalar ve dalgıç takımları, gemi aksamları, plaketter ve çanlar yer almaktadır.



dır. Yürütülen araştırmalar sonucunda 17. yüzyıla tarihlenen, dünyanın en eski ve orijinal kadirgası, Osmanlı sultanlarının boğaz gezilerinde aile fertleri ve konukları ile kullandığı 9 adedi 19. yüzyıla ve 5 adedi ise 20. yüzyıla ait en güzel örnekleriyle bezeli 14 saltanat kayığı, Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara Gazi Çiftliği ve Florya Köşkü'nde kullandığı üç kayık ile daha pek çok tarihi kayık bu koleksiyonda yer almaktadır. Barbaros Hayrettin Paşa'nın kaptan-ı derya olduğu dönemde kullandığı sancağın yanı sıra ölümünden hemen sonra yapılan orijinal portresi de müzede bulunmaktadır.

Şüphesiz; müze içinde en büyük ilgi ve alakayı, ilk sergi salonu olan giriş kattaki tarihi kadirga ve sultanların aileleri ile gezmek amaçlı kullandıkları saltanat kayıkları çekmektedir. 19. yüzyıla tarihlenen saltanat kayıkları dönemin padişahları olan; Sultan Abdülmecid dönemine (1839-1861) ve Sultan Abdülaziz dönemine (1861-1876) aittir. Diğer 5 adedi ise 20. yüzyıl sultanlarına tarihlenmektedir. İstanbul Deniz Müzesi'nde bulunan saltanat kayıkları, Asya'dan itibaren süre gelen desen zenginliğini ve başkalaşım süreçlerini üzerinde taşıyan nadir eserlerdir. Daha önceki yüzyılların kayık ve kadirgalarına bakıldığında bu dönemin desen ve bezemelerini görmek pek mümkün değildir. Bunun sebebi kuşkusuz sanat akımları ve ülkenin batıya açılma sürecidir. Yüzyıllar öncesinden günümüze yansıyan ve muhafaza edilen bu zengin sanat görşelleri dönem sultanlarının zevklerini ve batının aktardığı yorumları yansıtmaktadır. İki yüzyılı kapsayan bir dönemde süregelen barok ve rokoko akımları sanatın her alanına yansıdığı gibi sultanların ve sarayların en temel süsleme motif ve bezemeleri arasına dahil olmuştur.

Kitap ve çini süslemelerinde çiçekler ağırlıklı olsa da mimaride birçok unsur kullanılmıştır. Simetrik ve asimetrik tarzda yerleştirilen desen ve motifler, boyut kazandırılarak resmedilmiş, ışık ve gölge ile desenlerin etkisi artırılmıştır. Altın zeminlere işlenen kurdele, sütun, perde, fiyonk, sepet, vazolu ve vazosuz buketler, kıvrımlı dallar arasındaki motiflerde en çok işlenen çiçek motifi gül olmuştur. Kıvrımlı motiflerin arasına ve vazolar içine yerleştirilen güllerin tekrar etmesi, renkler ve parlaklık desenlerdeki ince işçilik ve doğaya sadık kalan tonlamalar dikkat çekmektedir. Deniz müzesindeki saltanat kayıkları da ahşap zemi-



ne çalışılan iyi birer örnektir. Kayıklarda Akantus yaprakları, ışınlar, istirdiyeler, S ve C kıvrımları yoğun olarak bezemenin ana hatlarıdır. Devlet ve sanatçının düşünce yapısının birlikte harmonlandığı detaylar göze çarpmaktadır. Osmanlı devlet armaları, ışınlar, gücü temsil eden hayvan figürlerinin de kompozisyona dâhil edildiği görülmektedir. Süsleme alanlarında Avrupa sanatından farklılıklarla ve Osmanlı'ya has bezeme ve teknik unsurlarıyla Türk Barok ve Rokoko sanatı eserlere işlenmiştir. Kayıklarda teknik olarak: Kalemîşi, marküteri, ajur, natüralist, şüküfe, oyma

kabartma, çelenk, altın varak ve armuz kaplama teknikleri kullanılmıştır.

Yüzyıllara yayılan desen ve motif çemberinde gerçeğe en yakın çizimlerin ve renklendirmelerin yapıldığı on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllar göze çarpmaktadır. İstanbul Deniz Müzesinde bulunan saltanat kayıkları bir desen harmonisini andırmakta ve bize birçok örnekleme bir arada sunmaktadır. Türk dünyasını ve çiçeği yan yana düşündüğümüzde iyi birer örnek sergilemektedir. Pasif gibi görülen Türk rokoko sanatının göze hitap eden eserlerde ortaya konması ve bu sürecin desenleri ile birlikte belgelenmesi faydalı bir kaynak olacaktır.

Deniz Müzesi 20. yüzyılın başında Kasımpaşa tersane bölgesinde, 1948'den 1960'a kadar Dolmabahçe Camii'nde, 1960'tan bu yana Beşiktaş'ta bugün bulunduğu alanda hizmet vermekte olup, ana koleksiyonu oluşturan Atatürk Odası, Cumhuriyet Dönemi Salonu, Osmanlı Dönemi Salonu, Şehitler ve Gaziler Salonu, Yavuz Odası'nın yanı



sıra Jeff Hakko'nun müzeye bağışladığı dalgıç malzemeleri sergisi ziyarete açılmıştır. 13. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar birçok eseri bünyesinde barındıran müze geniş bir eser yelpazesine sahiptir. II

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ş. (1977). Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu. Sanat Dergisi(S.6), 126-132.
- Birsen, S. (2019). Boğaziçi Şingir Mıngır. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Duran, G. (2018). Osmanlı Kitap Sanatlarında natüralist Üslupta Çiçekler. Süleyman Demirel Üniversitesi SBE. Dergisi, s. 177-199.
- Gülersoy, Ç. (1993). Kayıklar. İstanbul: Türkiye Trüving ve Otomobil Kurumu.
- <https://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/index.php/tr/saltanat-kayiklari>. (2021).
- Münevver Üçer, K. Ü. (2018). İstanbul'un 100 Motifi, İstanbul'un Yüzleri Serisi-86. İstanbul: Kültür A.Ş.
- Özcan, A. (1992). Biniş. TDV. İslam Ansiklopedisi. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Gelenekten yararlanma; geleneğin elemanlarını, ilişkilerini filmlere aktarma, daha taze bir sinema dili bulabilmek ve kendimizi daha özgür kılabilmek için yaptığım şeylerdi.



KİMDİR ? Derviş Zaim

➔ Merhaba sevgili okur, Serdivan Ajans bu sayısında bilgi, görgü ve tecrübesinden istifade edeceğimiz kıymetli yönetmen ve yazar Derviş Zaim'i misafir ediyor. Sohbetimize başlamadan önce bu değerli vakti bizlere ayırdığı için hocamıza teşekkür ediyoruz

Eğitim hayatınıza baktığımızda Boğaziçi Üniversitesi İşletme ve ardından Warwick Üniversitesi'nde Kültürel Çalışmalar alanında yüksek lisans eğitiminizi tamamladığınızı görüyoruz. Uzaktan bakıldığında sinemayla doğrudan ilişkisi olmayan bir akademik hayat... Fakat siz üniversite yılları itibarıyla sinemayla hemhal olduğunuzu ifade ediyorsunuz. Peki üniversite yıllarınız sinemanızı nasıl besledi, sizi nelerle karşılaştırdı?

Farklı disiplinlerden gelmenin sanat yaratısını besleyen bir yönü olduğunu düşünüyorum. Bu tecrübe size perspektif kazandırabiliyor ya da perspektifinizin genişlemesine yardımcı oluyor. Elinizde gördüğünüz, bildiğiniz malzemenin

farklılaşmasını sağlıyor. Diğer taraftan, bu disiplinde eğitim alan insanların okullarda birkaç senede gördükleri şeyleri daha uzun bir zamanda keşfediyorsunuz. Ben formel eğitimin insanın içindeki yaratıcılığı törpülediğini düşünüyorum. Formel eğitimden geçmemiş birinin bu tuzağa düşme ihtimalini daha az buluyorum. Bu bakımdan kendimi şanslı görüyorum. Kendimi şanslı görmemin nedenlerinden biri de hocalarımın sanatsal üretim konusunda bana yardımcı olmaları, beni ezmeleridir. Hocanızın sizi ezmemesi son derece önemlidir. Türkiye'de usta-çırak ilişkisi ezmek, ezilmek üzerinedir: Öğrenciyi iyice bir ezeceksin ki kendine gelsin, yorulsun. Bu bakışın neye denk düşüğünün elbette farkındayım. Fakat eskilerin bu konudaki muratlarının, her zaman onların arzu ettiği şekilde gerçekleşmediğini söylemem gerekiyor. Bir talebeyi çok çalıştırabilirsiniz. Talebenin emeğini, alın terini görmek istiyor olabilirsiniz. Fakat onu zihinsel olarak ezmek başka bir şeydir. Ne yazık ki böyle örnekleri çok görüyoruz. Hocası ne yaparsa aynısını yapmaya çalışan, hocasının kopyası olma

1964 yılında Kıbrıs'ın Limasol kentinde doğdu. Boğaziçi Üniversitesi İşletme Bölümü'nden mezun oldu, ardından Warwick Üniversitesi'nde Kültürel Çalışmalar dalında lisansüstü eğitim aldı. Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Sanatta Yeterlilik programını bitirdi. Bugüne kadar on film ve bir belgesel yöneten Zaim, filmlerinin senaryosunu yazmış ve çoğunun yapımcılığını da üstlenmiştir. Ares Harikalar Diyarında adında romanı ile 1994 Yunus Nadi ödülünü kazanmıştır. İkinci romanı Rüyet Nisan 2019'da yayınlanmıştır. Çok sayıda yerli ve uluslararası sanat festivalinde yer almış ve ödüller kazanmıştır. Halen Maltepe, Ankara Bilim ve Yakındoğu Üniversitelerinde ders vermektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

yolunda giden çok sayıda talebe var. Bu onların farklı birey olabile potansiyellerini en başından baltalamak anlamına geliyor. Ben şanslıydım ki böyle hocalarım olmadı. İçinde bulunduğum eğitim kurumlarının atmosferleri de buna yardımcı oldu. Boğaziçi böyle bir atmosferdi. Daha sonra

felsefe, kültür, edebiyat ve sinema alanlarında aldığım dersleri pratikle birleştirdiğimde kendime ait bir güzergah ortaya çıkmıştı. Bu güzergahı daha sonra İngiltere'de kültürel çalışmalar mastırı yaparak daha yetkin bir hale getirdim.

Warwick Üniversitesi sinema alanında seçkin bir üniversiteydi. Oradaki dersleri takip etmek beni oldukça geliştirdi. Fakat derslere paralel olarak pratikler yaptım. Mesela bir televizyonda yönetmenlik deneyimim oldu. Çok sonraları da Maltepe Üniversitesi'nde sanatta yeterlilik alanında eğitimimi tamamladım.

1996 yılında ilk filminiz olan Tabutta Rövaşata'yı çekiyorsunuz. 90'lı yılları röportajlarınızda bir "çöl" olarak nitelendiriyorsunuz. Peki tam da bu çölün ortasında ilk filminizi icra etmeye nasıl karar verdiniz? Sizi harekete geçiren bir olay veya bir dönüm noktası oldu mu?

Yaratmak, üretmek, film yapmak isteyen insanı kimse engelleyemez. Evet, o dönemler çöl gibiydi. Fakat bir şeyler yapma arzusunun kamçılanması, bana gerilla tarzında çektiğim ilk filmlerimi yapma gücünü verdi. Kendimi ifade etmek istiyordum. Filmlerimden önce bir roman da yazmışım: Ares Harikalar Diyarında. Bu roman 1992 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alıp 1994'te yayınlandı. Bunu bir filmle devam ettirmek istedim.

Tabutta Rövaşata'yı yapmaya çalışırken Türkiye'de yapım koşulları bağlamında büyük bir kayaya çarptım. O kayaya çarpmak bir bakıma iyi de oldu. Çünkü bu sayede alternatif üretim yollarının ne olabileceğini düşünmeye başladım. Bu da beni gerilla tarzı bir üretim yordamına sevk etti. Tabutta Rövaşata'nın ortaya çıkmasıyla bu yola devam edebilmek için bir bilet kazanmış oldum. O biletle Filler ve Çimen'i yaptım. Filler ve Çimen'den kazandığım biletle de Çamur' u ortaya çıkardım. Bu çöl hala devam ediyor. Benim Kültür Bakanlığı'ndan destek alarak icra ettiğim ilk projem dördüncü projemdir. Bu da konunun meraklılarına bir fikir verir diye düşünüyorum.

Okurlarınızın daha iyi anlayabilmesi için gerilla tarzı film üretimi kavramını biraz açabilir misiniz?

Gerilla tarzı film üretiminde, elinizde film üretmenize yetecek kadar para yoktur. Sinema endüstrisinde yeterli ilişki ağına sahip değilsinizdir. O zaman düzenli bir ordu gibi hareket edemezsiniz. Düzenli orduyla hareket etmek; finansmanı sağlamak,

ekibi kurmak ve gerekli adımları birer birer yerine getirmek anlamına gelir. Gerilla tarzında film üretmek ise seyyar olmayı, yoklukların estetiğine başvurmayı gerektirir. Tabutta Rövaşata yoklukların estetiğiyle ortaya çıkmış bir film, yokluğun estetiğinin somutlaşmış halidir. Bu filmi çekerken rahmetli belgesel yönetmeni Süha abi bana kendi kamerasını ve iki ışığını vermişti. Ahmet Uğurlu ve Tuncel Kurtiz de dahil oyuncuların hiç kimse para almadı. Kamera arkasında Rumeli Hisarı'ndan tanıdığım arkadaşım Mustafa Kuşçu görüntü yönetmeni olarak yer aldı. Onun dışında katılanların çoğu mahalleden, Boğaziçi Üniversitesi'nden ve Rumeli Hisarı'ndan tanıdığım arkadaşlarımdı. Annemin bana emekli ikramiyesiyle verdiği parayla Türkiye'de kalan son altmış kutu Agfa filmi aldım. Özetle bu film, insanların aşk işi diye bir araya

gelerek on yedi gün boyunca çalışmasıyla ortaya çıktı. Film bittikten sonra o dönemlerde piyasanın en büyük yapım şirketlerinden biri olan İFR'ye gittik. İFR' nin başında Ezel Akay vardı. Ona durumu anlattık, ortaklık teklifinde bulunduk. Ezel Akay da kabul etti ve bu sayede filmi bitirebildik. Tabutta Rövaşata'nın serüveni budur.

Sinemacı kimliğinizin yanı sıra aynı zamanda bir edebiyatçısınız da. İlk romanınız Ares Harikalar Diyarında 1992 yılında yayınlanıyor. 1995'te ise Yunus Nadi Ödülü'nü alıyorsunuz. Kalem kuvvetli bir yönetmen olmak size ne gibi katkılar sağladı?

Yazabilmek sinema alanındaki yaratıcılığınızı besleyebilir. Çünkü yazdığınız zaman sette daha esnek olabiliyorsunuz. Ayrıca yazmayı devam

Yazabilmek sinema alanındaki yaratıcılığınızı besleyebilir. Çünkü yazdığınız zaman sette daha esnek olabiliyorsunuz. Ayrıca yazmayı devam ettirdiğiniz zaman temalarınızla hesaplaşabilme, temalarınızı devam ettirebilme, onları yeni bir bağlama götürebilme imkanınız da artıyor. Filmden filme yürüdükçe kendinizle ilgili ortaya koyduğunuz soruları inceleyebilme ihtimaliniz oluyor. Bunun için elbette çalışmanız ve ne ile nasıl karşılaştığınız üzerinde kafa yormanız gerekir.





Rüyet adlı roman, Şeyh Galip' in Hüsni Aşk'ının Mesnevi formunu eksene alan bir girişimdir. "Mesnevi formuyla romanı birbirine aşlamaya kalkırsak ortaya nasıl bir edebi yapıt çıkar?" sorusunun peşine düşer. Bunu da daha zengin bir edebi biçim yaratabilmek amacıyla yapar.

ettirdiğiniz zaman temalarınızla hesaplaşabileme, temalarınızı devam ettirebilme, onları yeni bir bağlama götürebilme imkanınız da artıyor. Filmden filme yürüdükçe kendinizle ilgili ortaya koyduğunuz soruları inceleyebilme ihtimaliniz oluyor. Bunun için elbette çalışmanız ve ne ile nasıl karşılaştığınız üzerinde kafa yormanız gerekir. Tüm bunlar yıllar içerisinde bir tortu oluşturur. O tortu da bir sinemacı için çok kıymetlidir. Hele ki ben farklı işler yapmaktan hoşlanıyorum diyenler için..

Ve 25 yıl aradan sonra yayınlanan romanınız: Rüyet. Siz bir malzemenin roman mı yoksa film mi olacağına nasıl karar veriyorsunuz?

Şu an, edebiyat olarak ortaya çıkan şeyin sadece edebiyat olarak ortaya çıkması gerektiğini düşünüyorum. Mesela Rüyet romanı, filminden sonra ortaya çıktı ve Rüya filmiyle konuşuyor. Çünkü Rüya filminin karakterleri Rüyet'te de

var. Roman, Rüya filmindeki olayların öncesini ele alıyor. Yani roman ve film arasında mekan ve karakterler bağlamında bir devamlılık ilişkisi var..

Rüyet adlı roman, Şeyh Galip' in Hüsni Aşk'ının Mesnevi formunu eksene alan bir girişimdir. "Mesnevi formuyla romanı birbirine aşlamaya kalkırsak ortaya nasıl bir edebi yapıt çıkar?" sorusunun peşine düşer. Bunu da daha zengin bir edebi biçim yaratabilmek amacıyla yapar. Ben de, madem ki edebiyatın bir formuyla alışveriş denemesi içine gireceğim, bunu sinema yerine edebiyatla yapabilirim diye düşündüm. Bu sayede Sancaklar Camii ile başlayan ki Rüya filmi doğuran kaynak o camidir, sanatsal dizge Rüya filmiyle devam etti. Şimdi Rüyet'le başka bir noktada duruyor. Sanatlar arasında network yaratmak gibi bir niyetim var. Ve Rüya halkası bundan sonra da devam edecek. Bu ağı oluşturmak için onlara geri dönmeyi fakat bir başka sanatla dokunmayı düşünüyorum.

Hocam aynı zamanda geleneksel sanatları filmlerinize incelekle işlediğinizi görüyoruz. Ebru, Hat, Gölge Oyunu, Minyatür, Mimari... Geleneksel sanatları sinema diline aktarma fikri sizde nasıl vuku buldu? Sizin için bu iki alanın ortak paydası nedir?

Kullandığım kelimelerin, objelerin kendi tarihimize, kültürümüze ve coğrafyamıza ait olmasını ve bu kelimelerin derinlemesine bir vukufiyet sağlamasını istedim. Böylelikle, seyahatim sürecinde uğrayacağım limanların farklılaşabileceğini ve seyahatimin bana eşsiz lezzetleri getirme ihtimalini başlıyacağımı umuyordum. Çünkü başkalarının kelimeleriyle düşünmeye, film yapmaya başlarsanız onların sizi görmekten hoşnut olacağı bir alana kendinizi hapsedersiniz. Oysa o alandan dışarıya çıkmakla daha zengin olabilirsiniz.

Gelenekten yararlanma; geleneğin elemanlarını, ilişkilerini filmlere aktarma, daha taze bir sinema dili bulabilmek ve kendimizi daha özgür kılabilmek için yaptığım şeylerdi. Bunu yaparken oryantalizmden uzak durmak elbette şarttı. Diğer yandan oksidentalizmin tuzağına da düşmemeliydim. Bu ikisinin arasında makul, mantıklı bir yol tutturulabilirse ne mutlu bizlere. Türkiye; coğrafyasıyla, tarihinin

derinliğiyle, kültürünün çeşitliliğiyle başka ülkelerin pek az sahip olduğu bir konuma sahip. Biz bu topraklarda yaşayanların tümünün mirasçısıyız. Bu sebeple ben hem Doğulu hem de Batılı öğeleri, ilişkileri yapıtlarıma entegre etmek istiyorum. Çünkü bunların filmlerde kullanılması bizim hakkımızdır. İyonya medeniyeti, Selçuklu, Osmanlı, Roma.. Onlara sahip çıkmak bizim zenginliğimizi artırır. İnsanlık sofrasına koyacağımız tabakların çeşidini ve kalitesini artırır. Hem biçimi hem de içeriği zenginleştirebilmek için bu arayışlara başvurmamak mümkün değil.

Filmlerinizin arka planında sadece tarihin değil aynı zamanda psikoloji, sosyoloji, ve felsefenin de tezahürlerini görüyoruz. Bu bağlamda filmlerinizin insanı düşünmeye sevk eden, derinlikli bir atmosferi olduğunu söyleyebiliriz. Peki bu atmosfer içinde seyirciyi anda tutabilmeyi nasıl başarıyorsunuz?

Öncelikle klasik sinemanın ne anlama geldiğini, inceliklerini, günümüzde aldığı biçimleri iyi etüt etmeye gayret ediyorum. Sonra da bunu, yapmaya çalıştığım iş ile kırmaya çabalıyorum. Geleneğin bana verdiği formlar yeni yapmaya çalıştığım işin içerisine aktarırsa ortaya nasıl bir yapıt çıkar, sorusunu kendime soruyorum. Bu iki ayrı bakış birlikte yol alıyor ve yapıtın nihai hali üzerinde rol oynuyorlar. Böyle olduğu zaman örneğin; Rüya filmindeki paralel evrenler, döngüsellik, Carl Gustav Jung'un eş zamanlılık senkronitesi, arke tipler ortaya çıkıyor. Hem kendimin hem de başkalarının zenginleşmesini istiyorum. İki ayrı fakat beraber giden motivasyonum var. Meraklısı bunları görsün, anlansın ama aynı zamanda sıradan insan da baktığı zaman kendine ait bir şeyler bulabilsin, keyif alsın istiyorum. Yaptığım şeyleri bilmece haline getirmek, bana çok sadık ve fanatik bir seyirci kitlesi başlıyabilir belki ama sinemanın kitlesel bir boyutu olduğunu da unutmamak gerek. Sinemanın seyirciyle buluşturulması gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla sinemanın, mümkün olduğu kadar seyirciyi yanına çağırın bir tavrının olmasını istiyorum. Seyirci dostu ama derinliği de olan bir sinema. Elbette her an herkese ulaşamayabilirsiniz ama filmi izlemeye başlayan seyircinin filminden memnun çıkmasını sağlamanın bir görevim olduğunu biliyorum. Seyirciyi sıkmak en büyük hatalardan biridir. Anti-klasik bir iş yapacağız, alternatif olacağız diye seyirciyi sıktığımız zaman uzun vadede bindiğiniz dalı kesersiniz, ki Türk sineması bunu yaptı.

Sizce başarılı olmanın kıstası nedir?

Çok "dayak yemek" fakat dayak yedikten sonra da üzerinizdeki tozu silkeleyip yola devam edebilmektir. Çok "hayır" almak ama buna rağmen üretme azmi ve cesaretine sahip olabilmektir. İnsanın kendi ve bir başkasının içindeki eksik bir parçayı tamamlamasıdır. Ben bunu yapabildiğim eyleme başarılı eylem derim. İnsan kendindeki eksik parçanın peşindedir. Bazen bu eksik parçanın ne olduğunu da bilmiyor olabilir. Ama yoldaki dikenlerle olan muhabbeti ölçüsünde bir gün bulabilir. Kişide eksik olan şey, bir başkasındaki eksikliğe de ezkaza denk düşerse o durumda yaptığı iş değerli ve hakikatli olur. Yaşadıklarım ve gördüklerim beni yanıltmıyorsa böyle tarif edebilirim.

Şu kısa sohbetimizde bile geleneksel sanatlardan Şeyh Galip'e pek çok kültürel öğeye değindiniz. Sinemanın bizi temsil etmesi konusunda bazı hassasiyetlerinizin

olduğunu görüyoruz. Peki Türk sinemasının dünyaya tanıtımı hakkında neler söylersiniz? Bizi temsil ettiği iddiasıyla sunulan sinemanın bizi gerçekten de temsil ettiğini düşünüyor musunuz?

Eskiyle kıyaslandığında olumlu adımlar var ancak yeterli değil elbet. Fakat bu bir süreç, ileride daha iyi olacaktır. İlgili birimlerin gücü ve gelişme seyri oranında sizin de tanıtım için bulabileceğiniz kaynaklar artacaktır. Şu an Türkiye'de bu süreç yaşanıyor. Diğer yandan temsil adını verdiğiniz şey güç ilişkilerine bağlıdır. Neyi, ne kadar görüyorsunuz? Hangi perspektiften bakıyorsunuz? Senin baktığın perspektiften ortaya çıkan temsil biçimi seni yansıtıyor mu? Ülkemizdeki güç ilişkilerinin zembereğinin kurulma biçimi temsiliyet meselesini de belirliyor. Toplumda nasıl alışkanlıklar var? Bugüne kadar bu alışkanlıkların ortaya çıkmasını sağlayan dinamikler neler? Kırılma noktaları nasıl ortaya çıkmış? Bu kırılma noktaları ileride nereye doğru seyredebilir? Güç ilişkileri bu çerçevede





nereye denk düşüyor? Türk sinemasının bu toprakları yeterince temsil edip etmediğini ancak bu sorular eşliğinde anlayabiliriz. Diğer yandan Türk sinemasının tek bir temsilinin olabileceğini de zannetmiyorum. Çünkü dünyanın en zengin memleketlerinden birinde yaşıyoruz. Bu büyük bir sorumluluk. Homeros'un, Şeyh Galip'in yaşadığı, İbn-ül Arabi'nin gelip dolaştığı topraklar.. Kalkıp önümüzü iliklememiz gerekir. Ardıllarınız böyle olduğunda onları temsil etmek kolay değildir. Hem çoğulluğu hem de o çoğulluğun içerisinde bir birliği de sağlamanız gerekir. Bu ortak ruh da sizin perspektifinizle ortaya çıkacaktır.

Bağımsız sinema kavramına alternatif olarak ürettiğiniz yeni bir kavram var: "Alüvyonik Sinema". Alüvyonik sinema ne anlama gelir? Özgün noktaları nelerdir?

Yazdığım bir makale var: "Odaklandığın Şey Gerçeğindir". Alüvyonik sinema da orada bahsi geçen bir önerimdir. Türk sinemasının tarih yazımının son derece problemli olduğunu ve külliye elden geçirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bağımsız sinema gibi tabirleri yanıltıcı buluyorum. Çünkü bağımsız olduğu iddia edilen yapımlar da bir şekilde birbirleriyle ilişki içerisinde. Bu ilişki biçimlerinin iyi etüt edilmesi gerekir.

Türkiye, koşulları ve toplum yapısı ile değişken bir ülke. Dolayısıyla Türk sinemasını isimlendirirken de dikkatli olmak zorundasınız. Ben de böyle bir motivasyonla alüvyon terimini kullanmayı tercih

ettim. Alüvyon, bir akarsuyun denize yaklaştığı yerde farklı kollara, damarlara ayrılması anlamına gelir. Doksanlı yılların sonunda ortaya çıkan, farklı fikir ve yönelimlere sahip olan insanlar da tıpkı bu akarsuyun kolları gibiydi. Çok farklı üretim güzergahları olmalarına rağmen yine de bir birlik içerisindeydiler. Alüvyon terimini bu sebeple kullandım.

Derviş Zaim filmografisinde tekâmül yolculuğunu, tekrar ve varyasyonları ortak bir tema olarak görüyoruz. Siz ilk filminizden bugüne kendi serüveninizi nasıl yorumluyorsunuz?

Farklı açları olan bir filmografim olduğunu düşünüyorum. Bu yelpazenin genişliği beni mutlu ediyor. Benim filmografimin çağına şahit olma, tanıklık etme özelliği vardır. Örneğin; sınıf, yoksulluk ve etnisite temalarını sıkça görürsünüz. Flaşbellek, Suriye sorunu üzerine yaptığım bir film. Susurluk skandalıyla ilgili yapılmış tek film bana aittir. Devir ve Balık insan ve doğa ilişkisinin doygunluğa nasıl ulaştırılabileceğine dair sorular sorar. Neorealist damardan gelip biçimsel açıdan farklı yerlere açılan filmlerim de var bu filmografimin içinde. Ben bundan memnunum. Yolculuğum devam ettiği sürece farklı yerlere yelkenler açmaya da devam edeceğim. Bunu size Flaşbellek'te olan bir örüntüyü temel olarak anlatmaya gayret edeyim. Orada Binbir Gece Masalları'nın hikaye anlatma iştiyakından bahsettim. Binbir Gece Masalları'nda bir hikaye anlatmak, hayatta kalmakla eş değerdir. Ben de

galiba hikaye anlatmak, film yapmak ve roman yazmakla hayatta kalmayı, aynı şeyler olarak hissediyor olabilirim.

Peki son olarak, sizin bir sonraki adımınızda hep daha iyisini arzulayan ya da eksik olanı tamamlamak için çalışan bir tavrınız olduğunu söyleyebilir miyiz?

Muhtemelen böyle bir tavrım oluyor. Fakat bütün bunlar olurken hata yapmaktan korkmuyorum. Başarının en kötü tarafı sizi belli yollara, kalıplara mahkum edebilmesidir. Ben öyle olmamasına gayret ediyorum. Mesela yedinci filmim olan Devir' de gerilla tarzı üretime geri döndüm. Bu filmi amatör insanlarla, köydeki çobanlarla çektim. O ana kadar filmlerim Venedik'ten ödül almış, Toronto'ya gidiyordu. Demek istediğim, böyle şeyler yapmama gerek yoktu. Ama iyi ki böyle bir film yapmışım. Çünkü yolda yürüdükçe kalbinize format yersiniz. Ve bunun farkında değilsinizdir. O formatları ara ara sıfırlamak gerekir. Şimdilerde ise Flaşbellek gibi büyük bir işten sonra, üç kişilik bir ekiple bir dolandırıcıyı çekiyorum. Bundan sonra çok daha büyük bir iş de yapabilirim. Demem o ki, son derece lüks bir futbol stadyumundan, arsada futbol oynamaya geri dönebiliyorum. Bu da hoşuma gidiyor. Çünkü yediğim formatı sıfırlamamı sağlıyor. Tarlada, taşların arasında çocuklarla futbol oynamak. Evet, böyle yapmaya devam edeceğim..

Hem kendi adıma hem de okurlarımız adına teşekkür ederim. II



FİKRİN KEŞFEDİLMESİ

“Gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur” (Cicero)

→ Bir fikrin neşet ettiği düşünürden kitlelere yayılması her zaman çabucak olmuyor. Bazen bir düşünürün söylediklerinin kıymetini anlamak için asırların geçmesi gerekiyor. Bu kimi zaman düşünürün söylediklerinin derinliği ile kimi zaman da söylenenlerin, yazılanların kaybolup çok zaman sonra ortaya çıkmasıyla alakalı bir durum. Her ne sebeple olursa olsun keşfedilen her kadim düşünür ve onun fikirlerinden sonra insan epigrafta kullanılan sözü söylemekten kendini alamıyor: “Gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur” Peki öyle midir? Her şey söylenmiş midir? İnsanın yapması gereken sadece keşf-i kadim midir? İnsan bugün yeryüzünde yeni bir şeyler ortaya koyamayacak mıdır? Vaz-ı cedid mümkün değil midir? Tüm bu sorulara tek bir yazı elbette cevap olamayacaktır. Fakat yazımız belki bir dipnot, açıklama, zeyl vazifesi görebilir.

Bugün insanlık, tarih boyunca ortaya konulan bilgilerin, fikirlerin büyük bir yekünuna ulaşabilmiş durumda. İlk kez duyduğumuz bir bilgiye hayranlık duyuyoruz. Bize çok çarpıcı

gelen fikirlerin geçmişte başka düşünürler tarafından ortaya konmuş olması bu fikirlerin büyüsunü bozmuyor. Bu bilgilerin kadim bir geçmişi olduğunu ve çok önceden söylendiğini fark ettiğimizde hayranlığımız daha da artıyor. Yeni şeyler söyleyen kişilerin yeni fikirler ortaya koyan düşünürlerin söyledikleri ufkumuzu açıyor. Çok eski bir eserde ve asırlarca önce yaşamış bir düşünürün sözlerinde ise benzer fikirlerle karşılaşabiliyoruz.

Bir fikrin keşfedilmesi, toplum tarafından bilinmesi aslında bir dünyanın keşfedilmesidir. Düşünürlerin fikirleri bir insan, ahlak, yaşam tasavvurunu ortaya koyar. Hem yaşadığı çağa hem de kendinden sonraki çağlara bir idealize yaşam teklif eder. Dünya tasarımı keşfedilen düşünür gök kubbe altında tüm insanlığa bir söz söylemiştir. Bu sözün sanki kendisine söylenmiş olduğu düşüncesiyle ona kulak kesilen insan bu sayede müthiş bir bakış açısına sahip olmuştur.

Farklı fikirlerin keşfedilmesi bizlere bildiğimiz

dünyada bilinmeyen fikirlerin kapısını açabilir. İnsanlık tarihinde, gök kubbe altında ortaya konulan fakat bir şekilde yok olan, kaybolan, bir köşede bekleyen bir fikri başka bir düşünür benzer şekilde ortaya koyabilir. Bu belki insanın problem çözme yetilerinin bir sonucu belki de hakikatin her çağda kendini, almak isteyen insana karşı, açmasıdır. Farklı fikirleri keşfeden insanların farklı fikirler ortaya koyabilme potansiyelleri demek ki daha muhtemeldir.

Tarih boyunca bir fikrin keşfedilmesinin mi yoksa yeni fikirlerin ortaya konulmasının mı daha elzem olduğu üzerine farklı görüşler ortaya atılmıştır. Kadim fikirleri keşfetmenin mi kıymetli olduğu yoksa cedid olana mı önem verilmesi gerektiği konusunda çok kıymetli çalışmalar yapılmıştır. Bazıları “keşf-i kadim vaz-ı cedid'den evladır” derken bazıları da “dün dünde kaldı cancağımız artık yeni şeyler söylemek lazım” demiştir. Kanaatimiz ise şudur: Keşf-i kadim'i vaz-ı cedid yapanlar; vaz-ı cedid'i keşf-i kadim yapanlar başarabilirler. II

Rasim Özdenören, Müslümanca duymanın ve düşünmenin gramerini çıkardı, gitti bu dünyadan...



Türk edebiyatının Rilke'siydi Cahit Ağabey. Rasim Ağabey de Türk öyküsünün Dostoyevski'si. Bazen bu tür benzetmeleri yaparken neden yabancıları zikrettiğimi sorarlara, bu insanlar çağımıza sesleniyordu, edebiyatımızda çağın duyarlıklarını kavrayarak çağın insanına seslenen nadir yazarların arasında yer alıyorlardı, diye cevap veriyorum.

→ Yaprak dökümü sürüyor...

Türkiye öncülerini öte dünyaya uğurluyor birer birer...

Şimdi de Rasim Özdenören Ağabey Hakk'a yürüdü. Çok üzülürüm. Üzerimizde emeği olmuş bir ağabeyimizdi. Mütevazı bir insandı. Hoşsohbet bir adamdı.

Müslümanca düşünmenin yol haritasını çıkarmıştı. Sade, sessiz bir hayat yaşadı, sessizce ayrıldı aramızdan.

Allah rahmet eylesin.

Mekânı cennet olsun.

Rasim Ağabey'le üniversite yıllarından itibaren, 1980'li yılların başlarından bu yana tanışıyoruz şahsen.

Sadece Mâverâ dergisine uğramak için Ankara'ya giderdim. Hem Kayseri'den hem de İzmir'den...

Cahit Ağabey'i, Erdem Ağabey'i ve Rasim Ağabey'i.

Üçü de güzel adamdı. Üçü de edebiyatta ve düşünce hayatımızda çığır açacak işlere imza atmak için çırpınıp duruyordu. Üçü de hayallerini bir şekilde gerçekleştirerek bu dünyadan göçtü.

Her ne kadar Cahit Ağabey, bu dünyadan "erken" yaşta göçmüşse de, yazacaklarını yazmış, yapacaklarını yapmıştı esas itibarıyla: Öncü şiirler yazmıştı, anlaşılması çok zaman alan şiirler.

Türk edebiyatının Rilke'siydi Cahit Ağabey. Rasim Ağabey de Türk öyküsünün Dostoyevski'si. Bazen

Müslümanca düşünmenin gramerini, yol haritasını çıkardı. Müslüman zihninin ve düşünme biçimlerinin inşasında öncülük etti, bu konuda gözardı edilemeyecek, üzerinde kafa yorulması gereken kapsamlı bir külliyat ortaya koydu, gitti bu dünyadan.

bu tür benzetmeleri yaparken neden yabancıları zikrettiğimi sorarlara, bu insanlar çağımıza sesleniyordu, edebiyatımızda çağın duyarlıklarını kavrayarak çağın insanına seslenen nadir yazarların arasında yer alıyorlardı, diye cevap veriyorum.

Ama çağın insanına seslenirken, çağın duyarlıklarını, ruhunu iyi kavramış Müslüman yazarlar, sanatçılar ve düşünürler olarak çağa Müslümanca bir gözle, Müslümanca bir bakış açısıyla bakıyorlardı.

Rilke'yle veya Dostoyevski'yle bu yazarlar arasında kurduğum ilişki, biraz bu yazarlarımızın çaplarını ifade etmeyi amaçlıyor aslında. Özellikle de Türkiye'de edebiyata hâkim olan, gözleri kendilerinden başkasını görmeyen çevrelere "ne denli çaplı, büyük yazarlarla karşı karşıya olduklarını" anlatmak için bu yola başvuruyorduk.

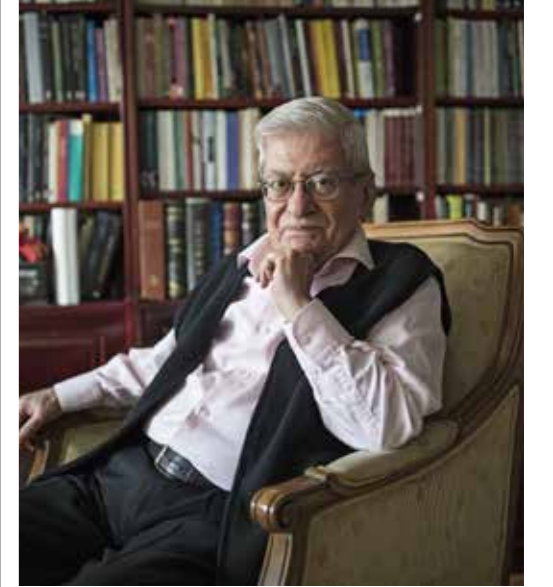
Tabii ki, bu yol, sağlıklı bir yol değil. Ben kendi yazarımı, sanatçımı, Batılı sanatçılarla değil, kendi dünyamın sanatçılarıyla, yıldızlarıyla ilişkilendirerek anabilmeli ve anlatabilmeliyim.

Rasim Ağabey, Türk öyküsünde öncü bir isimdi. Öykümüze Dosyoyevski'ye hakkını ödeyerek de olsa, metafizik derinliği ve çapı girdirmişti. Onun bu özelliği Alim Kahraman, Cevdet Karal ve Necip Tosun dışında pek fazla hakkıyla anlayamadı ve anlatamadı.

Öykü kitaplarının başlıkları bile bu metafizik gerilimi ve derinliği ele vermeye yeter: Çözülme, Hastalar ve Işıklar, Çarpılmışlar vesaire.

Ankara'ya her gidişimde, gencecik bir delikanlı olmama rağmen hepsi de ilgilenirdi benimle. Ne olduğumu sorarlardı, hangi kitabı okuduğumu... Sonra filan filan yazarları da okumalısın mutlaka, diye önerilerde bulunurlardı.

Cahit Ağabey'in ilgisi daha derindendi, daha yürektendi. Rasim Ağabey, hep bir şeyler söylemek için gayret ederdi konuşmalarımızda, bütün ciddiyetiyle. Karşıdaki çocukmuş, gençmiş aldırış etmeden. Erdem Ağabey de yine öyle. Erdem Ağabey tek başına tirad geçmeye başlar, herkes işini gücünü bırakır, onu dinlemeye koyulurdu.



Rasim Ağabey, sanatın sorunları üzerine de düşündü, önemli yazılar yazdı; "İslâmî edebiyat nedir?" sorusuna "İslâmî duyarlılıkla yazılan eserler" şeklinde verdiği cevaplar o günden bu yana konuyla ilgili tartışmaların kalkış noktasını oluşturdu.

Müslümanca duyma, düşünme ve yaşama biçimleri üzerine de kafa yordu.

Dünyaya, eşyaya, hâdiselere Müslümanca bakmanın yolları, yöntemleri konusunda yazdıkları, yer yer tartışmalı yanlarına rağmen, kendinden sonra gelen tartışmaların kalkış noktasını oluşturdu.

Müslümanca düşünmenin gramerini, yol haritasını çıkardı. Yer yer selefî duyarlıklara kaysa da, Müslüman zihninin ve düşünme biçimlerinin inşasında öncülük etti, bu konuda gözardı edilemeyecek, üzerinde kafa yorulması gereken kapsamlı bir külliyat ortaya koydu, gitti bu dünyadan.

Rasim Ağabey, Türk düşünce ve sanat hayatında İslâmî duyarlıklar ekseninde yeşertilen düşünce ve sanat ortamının inşasında kilit rol oynayan hem Mâverâ ekolü'nün hem de son kalan temsilcisi olduğu Yedi Güzel Adam'ın en üretken isimlerinden biri olarak düşünce, kültür ve sanat tarihimizdeki yerini yaşarken alan nadir şahsiyetlerdendi.

Kendisine Allah'tan rahmet, ailesine, çocuklarına ve milletimize başsağlığı diliyorum. Milletimiz büyük bir değerini kaybetti. İnşallah gelecek nesiller, onu ve eserini hakkıyla anlar ve ondan en iyi şekilde yararlanmasını bilirler.

Vesselâm. II

EIFFEL KULESİ SADECE BİR KULE MİDİR?



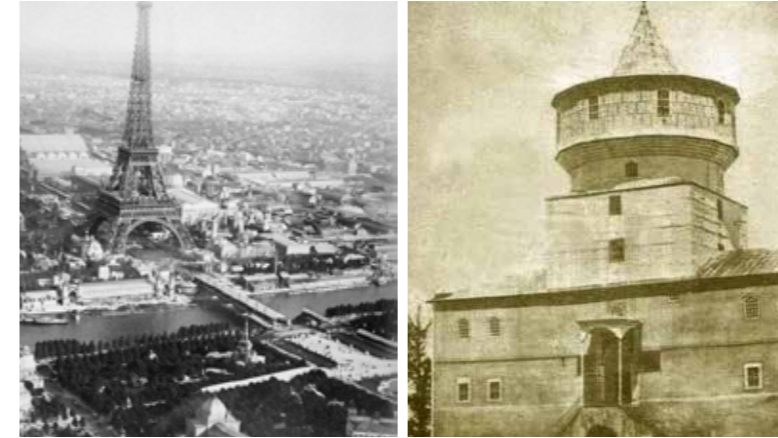
➔ Yazının başlığına da adını veren sorunun soruluş biçiminden, Eiffel Kulesi'nin sadece kule olmadığı anlaşılrsa da cevaptan öte nasıl yalnızca kule olmadığı merakı, bu yazının odak noktasını oluşturmaktadır. Fakat ilk olarak, bir kule olarak var oluşuna dair tarihsel arka planına ilişkin bilgilerle başlamakta yarar var. Müellifinin soyadını taşıyan kule, Fransız inşaat mühendisi Alexandre Gustave Eiffel (1832 -1923) tarafından, Fransız İhtilali'nin 100. yılında (1889'da) Paris fuarının girişi niteliğinde bir geçici kullanım için inşa edilmiştir. Endüstri Devrimi'nin simgesi olarak, eski mimari yapılara karşı bir anlayışla tasarlanan kule, Paris'in ve modernliğin simgesi haline gelerek kalıcılığı yakalamıştır. Kentlerin görüntüleriyle ifade edildiği her türlü yazılı/görsel anlatıda kendine yer bulan kule, evrensel bir simge olarak varlığı tartışılmayan fakat anlamı sınırsızca sorgulanabilen bir gerçekliktir.

Kule, günümüzde değerler (estetik, sanatsal, işlevsel, simgesel) sistemi açısından öne çıkan bir örnek olsa da inşa edildiğinde hatta yapımından önce projelendirildiğinde dahi kabul görmemiştir. İçerisinde ressam, mimar, yazar gibi sanatçıların ve aydınların bulunduğu bir kesim entelektüel grup, 1887 yılında Sanatçıların Protestosu'nda imzaladıkları bir bildiriye, kuleyi yararsız ve canavar

görünümlü addederek ve dev bir fabrika bacası olarak betimleyerek, kulenin yapımına karşı çıkmışlardır. Gustave Eiffel, bu bildiriye yanıt olarak projesini kendi savunurken, kulenin varoluşundan itibaren gelecekte de geçerli olabilecek tüm bilimsel kullanımlarını yapım gerekçesi olarak göstermiştir. Burada bu gerekçelere değinmekten çok, Kule'nin nasıl salt bir kule olmadığı sorusunun cevaplarını daha iyi kavramamızı sağlayacak bir anlatıyı özgün kılan Roland Barthes'in Eiffel Kulesi'ni anlamlandırma çabasına dair kaleme aldığı metni incelenmektedir. Fransız felsefeci, göstergebilimci, edebiyat eleştirmeni ve teorisini olan Barthes (1915-1980), kuleyi de ele aldığı birçok şey gibi bir gösterge olarak analiz eder. Barthes'in kulenin içerik (content) ve bağlam (context) özelliklerini irdelemek, ilişki ağlarını çözümlemek ve dolayısıyla algılama düzeyinde barındırılan anlamların izini sürmek yönündeki çabası, bizlerin de kuleye karşı farklı bakış açıları geliştirmemizi sağlar.

Barthes, ilk olarak, ziyaret edildiği takdirde başkente, Paris'e bütüncül bir bakış noktası oluşturan kulenin panoramik görüntüyü olanaklı kılan özelliğine vurgu yapar. Aslında insanın çoğu zaman kent görünümüne ilişkin benimsediği bu kuşbakışı eğilimi, içinde bulunulan yapıyı çevreyi algılamak ve okumak için bilinen

noktaları saptamak ve onları birbirine bağlamak üzerine gerçekleştirilen bitimsiz çaba olarak görür. Böylesi bir deşifreye dayalı zihinsel etkinliğin bir başka örneğini, konut mimarisinde çatı düzeyine yerleştirilen ve manzaraya-güzel görünüme hakimiyeti sağlayan dam köşkleri (cihannümler) üzerinden verir. Doğaya bakan dam köşkleri ile kente bakan kule arasında analogi kurarak, kenti insan uzamının doğası, kentli hareketini de peyzaj ögesi olarak görür (Görsel 1).



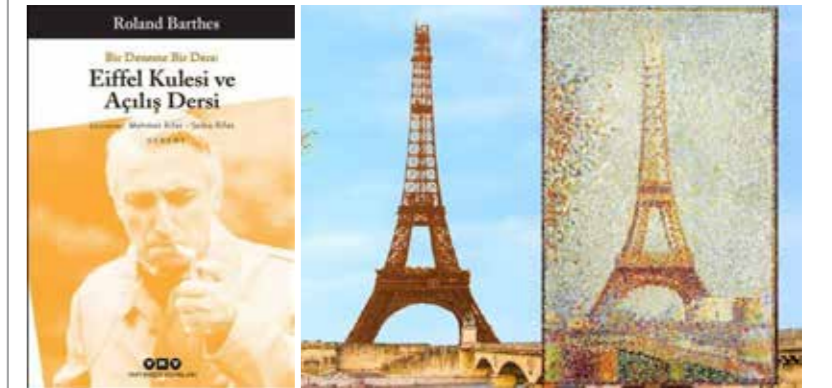
Görsel 1. (sol) 1889 sergisinde balon uçuşundan bir fotoğraf (Url 1) ve (sağ) Osmanlı mimarisinde yapılan seyir odası/dam köşkü/cihannümler (Url 2).

Barthes'in vurguladığı diğer nokta, geçmişin taş ve kubbeleri arasında yenilikçi malzeme (cam ile demir) ve yapım teknikleri ile yükselen biçimsel kalıptır. Devrimci nitelikte bir kurguyu ve tekniğin gücünü açığa çıkaran kule, prefabrikasyon ve hesaplamalı tasarımın öncülerinden olmuştur. Kuleyi oluşturan tüm parçaların boyutları, birleşim detayları, parçalar üzerindeki delinme ölçüleri ve dahası yerleşim esnasında kullanılacak geçici desteklerin özellikleri, akıllıca bir dizi nitelikli işlemler bütünü olarak programlanmıştır. Kulenin biçimleniş, yer düzleminden dört ayakla ince uca kadar yükselen ve gökyüzünde son bulan bir çizgisellik sunar. Biçimin ince, uzun ve aşırı büyüklüğü ile malzemenin hafifliği tezat bir algı oluşturur. Dahası, kulenin demirden bir dantel gibi ajurlu/delikli yapısı, hem her an gökyüzünün hissedilmesini hem de rüzgardan olası en az derecede etkilenmeyi olanaklı kılar. Kulenin düşeyde uzanan yalın bir çizgiye indirgenebilir bu biçimi, yer ile göğü birleştiren mitsel bir işlevi karşılarken, ajurlu yapısı ise gotik mimariyi animsattır (Görsel 2).



Görsel 2. (sol) Gotik bir katedralin kaburga tonoz üst örtüsü ve vitray pencere açıklıkları (Url 3) ile (sağ) Eiffel Kulesi'nin köprüyü çağrıştıran yatay-dik çizgisel demir parçaları ve ajurlu-havadar yapısı (Url 4) benzerliği

Kule, yapısal birtakım özelliklerinden (yüksek ve ajurlu olması) dolayı Gotik katedrallere benzese de aslında klasik anıtların bir türü olmaktan uzaktır. İçerisinde bilindik anlamda görülecek bir şey bulunmamasından dolayı oluşan boş anıt fikri, müze işlevini tam olarak karşılamaz. Kulenin içinde bulunmak, tarihsel bir kutsallık ile bağlantı kurmak yerine kentin kendisiyle bir ilişki kurmaktır. Kule, yer düzlemi ile artık tanrının katı değil de yakın gelecekte (uçak ve uzay gemisiyle) insan uzamının bir parçası olarak görülen göğü birleştiren bir köprü görevi görür. Kentin panoramik görünümünü sağlayan farklı yükseklikteki katların her biri, tarihsel katmanların benzersiz ve çeşitli şekilde deneyimlenmesine yol açar. Kule aracılığıyla düşselliğin deneyimlenmesine bir diğer örnek de kulenin minyatürleştirilmiş maket, biblo, hatıra eşyası ve figüratif bir obje olarak simüle edildiği gündelik kullanımlardır. Bu şekilde sahip olunamaz veya her an fiziksel olarak deneyimlenemez bu yapı ve yapının düşsel işlevi, gündelik yaşam içerisine girmiştir. "Bakılan ve bakan görünüm olarak, yararsız ve yeri doldurulamaz yapı olarak, alışılmış dünya ve kahramanlara özgü simge olarak, bir yüzyılın tanığı ve her zaman yeni kalan anıt olarak, taklit edilemez ve sürekli çoğaltılan nesne olarak kule bütün zamanlara, bütün imgelelere ve bütün anlamlara açık olan katışıksız göstergedir" (Barthes, 2015). Dolayısıyla kule, yalnızca tek bir şey değil; insanın ona yerleştirdiği her şeydir ve bu her şey sonsuz anlamlar dünyasıdır. Bu, kuleyi okunabilir görsel bir metin olarak ele alan Barthes'in kitabı da olabilir, kulenin bütünlüğünü uzaktan bir bakış ile sağlayan Seurat'ın resmi de. (Görsel 3).



Görsel 3. (sol) Roland Barthes'in kitabı ve (sağ) Fransız ressam Georges Seurat'ın 1889'da yaptığı "The Eiffel Tower" isimli tablosu (Url 5)

KAYNAK

- Bathes, R. 2015. Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi, YKY Yayınları, İstanbul.
Eiffel Kulesi. (27 Temmuz 2022) içerisinde Vikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Eyfel_Kulesi
Roland Barthes. (27 Temmuz 2022) içerisinde Vikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes
Url-1 <https://manifold.press/m-manzara>. Erişim tarihi: 27.07.2022
Url-2 <https://archi101.com/terimler/cihannümler-nedir/> Erişim tarihi: 27.07.2022
Url-3 <https://mozartcultures.com/gotik-resim-sanatının-dogusu-gelisimi/> Erişim tarihi: 27.07.2022
Url-4 <https://www.colourbox.com/image/eiffel-tower-in-paris-france-image-10026948> Erişim tarihi: 27.07.2022
Url-5 https://www.youtube.com/watch?v=sU_jidZ0De0 Erişim tarihi: 27.07.2022



Akademik Üretimin Anlamı Üzerine

→ Batı'da ve Türkiye'de birçok akademisyen için en önemli işlerden birisi de (yazmak değil) yayın yapmaktır. Özellikle genç bir akademisyen, hele de bir araştırma görevlisiyeniz ne kadar çok yayın yaparsanız o kadar çok iyidir. Burada genellikle kast ettiğimiz şey elbette nicelikten ibaret. Neredeyse hiç kimse yazdıklarınızı okumayacaktır. Hatta okumayı bir kenara bırakalım, içerikten dahi haberdar olmayacaktır birçok insan. Büyük olasılıkla bir akademik makaleyi birkaç hakem okur ve onların da bir kısmı yüzeysel olarak bakar ve bir kanaat

belirtir. Niceliksel anlamda sayıları gittikçe artan, hakemlerden geçmiş makalelerimizin hepsinin aynı niteliğe sahip olduğunu söylemek haksızlık olur fakat her durumda akademik yayınlar kulağa hoş gelen fakat okunmayan yazılardan ibarettir.

Bunda şaşılacak pek bir şey yok gibi. Biz sosyal bilimlerde yeni düşünceleri uzunca bir süredir Batı'dan alıyoruz ve almaya da devam edeceğimiz anlaşılıyor. Köklü yayınevlerimizin bastığı nitelikli kitapların ekserisi tercümedir.

Bu kitapların hangi şartlarda ve kimler tarafından tercüme edildiği meselesini bir kenara bırakalım. Bu önemli bir konu olmakla birlikte münhasır bir yazıyı hak etmektedir. Gelgelelim kesin olan nokta bizim modern düşünceyi ve çağdaş kavramları (ekseriyetle) Batı'dan devşirdiğimizdir. Hâl böyle olunca yerli makalelerin okunurluğunun çok olması ancak şaşırtıcı olabilir. Tabii bu Batı'da yazılan makaleleri okuduğumuz anlamına gelmiyor fakat sonuç olarak akademik camianın üretimi pek fazla rağbet görmüyor. Üstelik alanda

kitleye hitap etmeniz mümkün olabiliyor. Bir anlamda beyaz yakalı işçilerin dünyasında "toplantı" ne anlama geliyorsa, üniversite camiasında "akademik çalışma" da aynı şeye tekabül ediyor. Çoğu zaman gereksiz yere uzayan ve hiçbir kararın alınmadığı toplantılar çok fazla laf kalabalığı yapan akademik makalelere benzetilebilir. Bir akademik makalenin dili de tıpkı bir toplantının dili gibi soğuk ve kasvetlidir; sizden dudu dilli bir akademisyen olarak makaleler yazmanız pek beklenmez. Cümlelerinizi "-dir"li ve "-dır"lı eklerle bitirmeniz gerekir. Bir başka yazımda da belirttiğim üzere akademik makaleler çok fazla "dirdir eden" yazılardır. Üstelik kimisi para karşılığı yayınlanan bu çalışmalar, çoğu zaman bir an önce bitirilip unvan kazanılması için yazılır. Bu da elbette nitelikten büyük bir tavizi beraberinde getirmektedir.

Bu durumun üniversite kurumu ile bir ilişkisi bulunuyor mu? Bu soruya hayır cevabını vermek biraz zor. Özellikle Batı'da "publish or perish" (yayın yap ya da perişan ol) anlayışı akademisyenleri çalakalem yazmaya sevk ediyor. Şayet yayın yapmazsanız üniversitede var olmanız pek bir anlamı yok. Bunun tamamen kötü bir şey olduğunu söylemek de kolay kaçmak olabilir fakat her durumda makul bir orta yolun bulunması şarttır. Özellikle ülkemizde kimi akademisyenlerin on veya on beş yıl boyunca aynı şeyleri anlattığı çokça dile getirilir. Elbette mümkün merteye bunun önüne geçmek için somut bazı çıktılar görmeyi önemsemek yerinde olacaktır. Gelgelelim Türkiye bugün, akademik yayın çöplüğüne dönmekten çok da uzak değil. Üstelik internette bunun çok fazla sarakaya alındığını da görüyoruz. Söz gelimi "gençlerde sosyal medya kullanımı" gibi bir makalenin başlığı, "bilgisayarlar günümüzde elimizden düşürmediğimiz cihazlardır" gibi alâkasız ve beylik laflarla başlayabiliyor. Kaldı ki başlamasına pek de şaşırılmaması lazım zira bir hakem de önüne gelen makalenin belli bir sayfa sayısına ulaşmış olmasını bekleyebilir. Burada da gördüğümüz üzere çoğu zaman aslanan niceliktir.

Nicelikteki artışın nitelik kaybını beraberinde getirmesinin üniversitelerin durumuyla bir ilişkisi var mıdır demiştik, buradan devam edebiliriz. Son yıllardaki üniversite tercihleri bize kimi bölümlerin dolmadığını, kimilerinin ikinci öğretimlerini kapattığını veya kimilerinin zar zor dolduğunu gösteriyor. Bundan yaklaşık on yıl kadar önce çok revaçta olan sosyal

hizmet, PDR veya sosyal bilgiler öğretmenliği gibi bölümler artık eskisi kadar tercih edilmiyor. Fen-Edebiyat fakültelerindeki matematik, fizik, kimya gibi bölümler de sosyal bilimlere ait bölümlerden pek farklı görünmüyor. Biz kabul etmek istemesek de yeni bilgi araçları konvansiyonel bilgi araçlarını çoktan geride bırakmaya başladı. Üstelik kimi ülkelerde bir üniversiteden mezun olmak demek yüksek bir borç ile hayata başlamak demek. İngiltere ve ABD'de üniversiteler insanları çok büyük borç yüklerinin altında bırakıyor ve kapitalizmin en önemli merkezleri olarak hizmet görüyor. Yabancı uyruklu öğrencilerin (ki İngiltere özelinde bu yabancı uyruklu öğrenciler statüsüne artık Kıta Avrupası'nda yaşayanlar da dahil) diğer öğrencilerden yaklaşık olarak iki kat daha fazla para ödemek durumunda olması bu üniversiteleri birer kâr kapısına döndürmüş durumda.

Üniversiteler bir yandan öğretim elemanlarını kapitalizmin çarkını döndüren birer araç olarak kullanırken diğer yandan kendi karizmatik konumunu da kaybetmeyi sürdürüyor. Batı'dakinden kısmen farklı olsa da Türkiye'de de durumun pek iyiye gitmediğini söyleyebiliriz. Burada her ile bir üniversite açılmasını eleştirmek doğru olmayacaktır. Her ile bir üniversite açılmasının gelecekte olumlu sonuçlar getireceğini, düşünme biçimini değiştireceğini hesaba katmamız lazım. Gelgelelim üniversitelerde yapılan üretim bir türlü daha geniş bir zümreye ulaşamıyor. Elbette akademik üretimin "geniş halk kitleleri"ne ulaşması beklenemez fakat en azından aynı akademik alanda çalışma yürüten daha fazla insan tarafından önemsenmesi ve bunun için bir şeyler yapılması gerekiyor. 11





Çöküşü Gören Adam STEFAN ZWEIG

→ Kasım 1881'in Viyana'sındayız. Avrupa'nın üzerinde hiç gitmeyen kara bulutlar dolaşmakta. Sis ve sessizlik. Savaşın ve çaresizliğin sessizliği bu. Tüm bunların ortasında zengin ve asil bir yahudi aile var: Zweig'lar.

Zweig'ların zayıf, çelimsiz bir çocukları olur. Stefan ismi verilir. Küçük yaşlarda sanat ve edebiyat eğitimi alır. İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve Yunanca öğrenir. Evdeki tüm kitapları 20'li yaşlarına gelmeden okur. Antik Yunan edebiyatı ve mitolojisine hakimdir. Viyana ve Berlin Üniversiteleri'nde felsefe eğitimi alır. İlk şiirlerini henüz lisedeyken karalamıştır. Fransız şairler Verlaine ve Baudelaire'den Almanca'ya çeviriler yapar. İlk gençlik döneminde Kuzey Hindistan'ı, ABD'yi, Kanada'yı, Küba'yı, Brezilya ve Belçika'yı gezer.

Konforlu Bir Anti-Militarist

Birinci Dünya Savaşı yıllarında, (1914-1917) Viyana'daki savaş karargahının savaş arşivinde memur olarak çalışır. Savaşın sona Salzbürg'a yerleşir. 40 yaşında ilk evliliğini yapar. Kapuzinerberg'in yamacındaki villasında geçirdiği yıllar en verimli dönemidir, kitaplarının çoğunu bu dönemde yazar. James Joyce, Franz Werfel, Paul Valery gibi ünlü edebiyatçıları burada ağırlar. Peşpeşe yayımladığı kitaplarla ünü önce Avrupa'ya, kısa süre içinde de diğer kıtalara yayılır. Savaş tamamlarını ve artan ırkçı söylemleri durdurmak için çağrılar yapar, siyasetçilerle görüşür, konferanslar verir, diplomatik çevrelere mektuplar gönderir. Fakat konforlu hayatından yaptığı bu çağrılar yeni çatışmaların ve şiddetin gelişini engelleyemez.

Hayatı boyunca Avrupa'nın hızlı değişimine ve iki büyük dünya savaşına tanık olur. Dostoyevski, Balzac ve Dickens'ı anlattığı "Üç Büyük Usta" isimli biyografi kitabında, Dostoyevski için söylediği şey aynen kendisi için de geçerlidir: Biz kendisine yaklaştırmak için asla elini kıpırdatmamıştır. Çağımızın diğer büyük ustaları iradelerini açığa vurdular ama o yapmadı. Ömür boyu suskun ve çekingen kaldı.

Kitaplarını Almanca aslından çeviren Ahmet Arpad, onun hakkında şöyle diyor: Stefan Zweig bir umut yazardır. O her zaman barışı, iyiliği düşler. Savaş karşıtıdır. Eserleriyle okurunu yüreklendirir. Onu kendine tiryaki eder, ona yaşama sevinci aşılar. Yapıtlarında hep insancıl bir hoşgörü düşüncesinden yola çıkan Zweig, nasyonel sosyalizmle yürekte savaşır. Hayatı

boyunca insanlığın birliğini arzular. Ama bunun ütopyik bir fikir olduğunu anlaması ona pahalıya patlayacaktır.

Kılavuzu Freud

Freud'un psikanalizinden çok etkilenir. Hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışan psikanaliz öğretisi, Zweig'in yaşadığı dönemde tüm Avrupa'yı derinden etkiler. Ünlü Fransız felsefeci ve tarihçi Foucault, 20. yüzyılın ortalarında psikanaliz yaptırmayan kalmamıştır, der. Zweig da öykülerinde bu öğretiyi yöntem olarak kullanır. Karakterlerin bilinçaltında hep gizli defterler vardır ve baş kahramanları acılı sonlar bekler.

Birinci Dünya Savaşı'nın korkunçluğunu, yıkıcılığını yakından tecrübe eder. O zamanlar için kurtuluşun ortak Avrupa kültüründe olduğuna inanır. Bugün yaşasa yine aynı şeyi düşünür müydü? Kim bilir? Hayatının sonlarına doğru bu düşüncenin yetersizliği onu mahvedecektir. Zweig'a göre, liberal toplum düzeni kurulmalıdır. Bunun için Avrupalı aydınlar aralarında anlaşmalı ve iş birliği yapmalıdır. Bugünden bakarak Nazi zulmünün Avrupa'dan çıktığını gören birinin böyle düşünmesini anlamak zor ama o günün şartlarında, Rusya ve Hitler korkusu buna inandırıyor demekki.

Barbarların Kahkası

1933'de, İkinci Dünya Savaşı'nın sesleri yeni yeni duyulmaya başladığında, Almanya'da Naziler işbaşındadır. O'nun ise bütün düşleri karmakarışık

olur. Millet meclisi ateşe verilir. On binlerce sol görüşlü insan kamplara sürülür. Yahudiler, özürlüler kıymıdan geçirilir. Bunu yapanlar Avrupalıdır. Çünkü Naziler üstün ırk oluşturma niyetindedir. Zweig'in yakın dostu Joseph Roth bu dönemde yazdığı mektupta, "Çok büyük bir felakete sürüklendiğimizin farkında olduğunuzu sanıyorum. Edebiyatımız yok olacak. Olup bitenler bizleri yeni bir savaşa sürükleyecek. Barbarlar yönetimi ele geçirdi. Artık yaşamın üç paralık bile değeri kalmadı. Yanlış düşlere kapılmayın." der.

1930'ların ortasındayız. Tüm Avrupa'da, Rusya'da, ABD'de totaliter baskıcı sesler yükselir. Stefan Zweig'in yazdıkları geniş halk kitlelerine ilham verdiği için rahatsız edici bir figürdür. Evi basılır. Kitapları toplatılıp yakılır. Zweig daha fazla baskıya dayanamayarak İngiltere'ye kaçar, sığınma başvurusunda bulunur, kabul edilir. Buradan başka ülkelere de seyahatler yapar. Art arda çok başarılı eserler çıkarır. İngilizce'ye ve diğer dillere çevirmeye başlanır. (Türkçede ilk defa 1947'de göreceğiz.) Onun ünü arttıkça Nazilerin rahatsızlığı da artar. Bu esnada eşinden boşanır. Portekize yolculuk yaparken tanıştığı bir kadınla ikinci evliliğini gerçekleştirir.

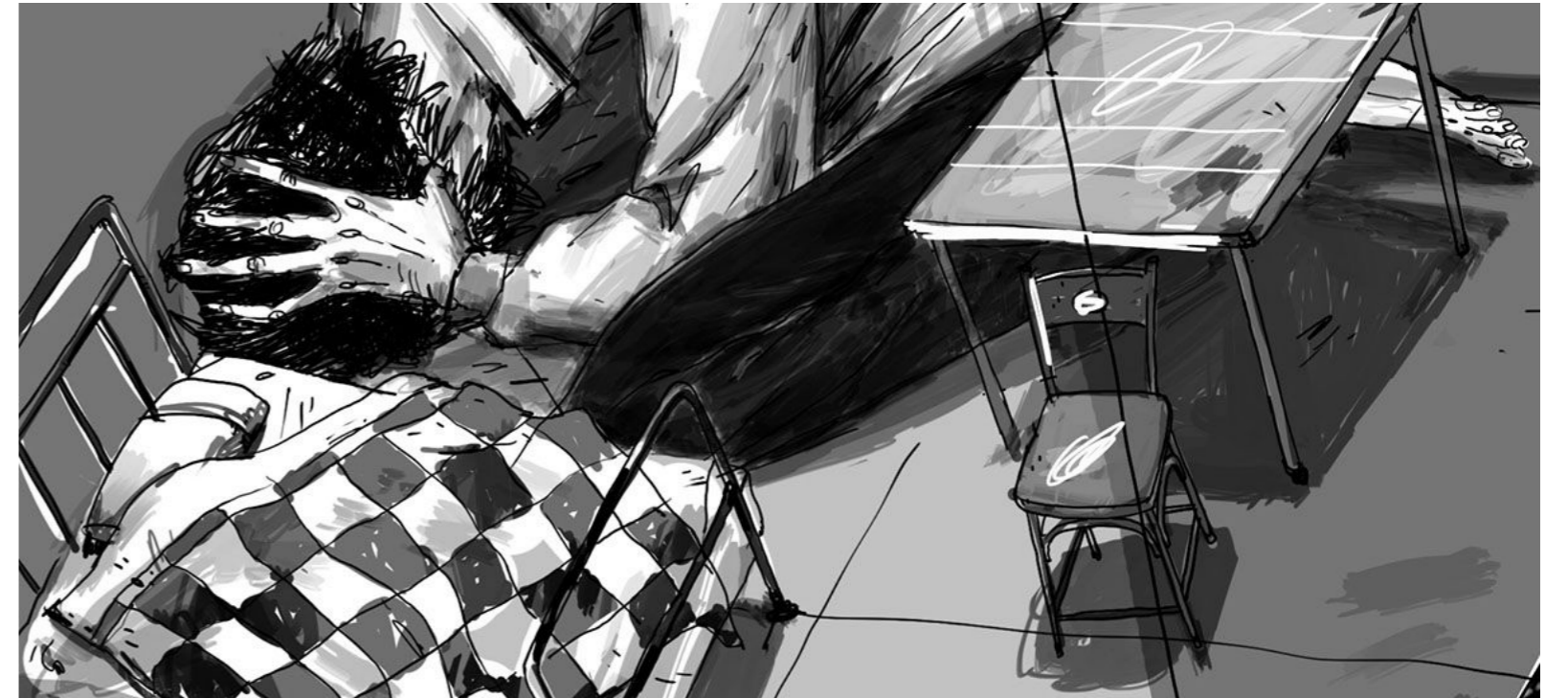
En ünlü eseri Satranç'tır. Diğer pek çok eserinde olduğu gibi bu da kısa bir öyküden ibarettir. Hapstekli birinin uğraşacak hiçbir şeyi olmadığı için satranç ustasına dönüşmesini ve sürpriz sonunu ince işçilikle anlatır. Türkiye'de 25'i aşkın eseri pek çok yayınevi tarafından çevrilmiştir. Onun romanları, öyküleri, gezi notları, günlükleri, denemeleri ve önemli kişilerin biyografileri herkesin ilgisini çekmeye bugün de devam ediyor. Özellikle son

yıllarda çok satan listelerinde 3-4 kitabını mutlaka görüyoruz. Öne çıkan kitaplarından bazıları şöyle: Bir Kadının Yaşamından 24 Saat, Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar (Casanova, Stendhal ve Tolstoy), Amok Koşucusu, Kendileri ile Savaşanlar (Hölderlin, Kleist ve Nietzsche), Yıldızın Parladığı Anlar, Bir Çöküşün Öyküsü, Korku...

Son Sesleniş

Hayatının son dönemleri Nazilerin peşinde olduğu vehmiyle geçer. Hem korkmakta hem de tüm hayallerini üzerine inşa ettiği Avrupa fikri ve hümanizmin çöküşünü görmesi onu mahvetmektedir. Şubat 1942'de Brezilya'da iken, sabah gazete haberlerinde Nazilerin, Süveyş Kanalı'nı aldığı haberini okur. Ruhsal sıkıntılarının tavan yaptığı bu dönemde artık kendini daha fazla tutamaz ve eşi ile birlikte kaldıkları otelde ilaç içerek hayatlarını sonlandırır. Masalarında bulunan veda mektubunda şöyle seslenirler:

"Kendi isteğimle ve bilinçli olarak hayattan ayrılmadan önce, son bir görevi yerine getirmeye kendimi mecbur hissediyorum. Bana ve arkadaşlarıma iyi ve konuksever davranan harikulade ülke Brezilya'ya içtenlikle teşekkür etmeliyim. Benim lisanımın konuşulduğu dünya bana göre mahvolduktan ve manevi yurdum Avrupa'nın kendi kendisini yok etmesinden sonra hayatımı yeni baştan kurmayı daha fazla isteyebileceğim bir yer daha yoktu... Bütün dostlarıma selamlarımı yolluyorum. Uzun ve karanlık geceden sonra tanyerinin ağardığını görmek umarım onlara nasip olur. Ben çok sabırsızım, onlardan önce yola çıkıyorum." II





Rusya-Ukrayna Savaşı Sonrası Ortadoğu

→ Uluslararası siyasetin başlıca gündemi haline gelen Rusya'nın Ukrayna'yı işgalinin küresel güç mücadelesi bakımından önemli sonuçları oldu. 2014'te Rusya'nın Kırım'ı işgaliyle Batıya verilen mesaj Ukrayna işgali ile net bir şekilde görülme-ye başladı; Soğuk Savaş sonrası uluslararası sistem artık ABD ve Batılı güçlerin lehine olmaktan çıkmış durumda... Son yıllarda yaşanan küresel krizlerin çoğu zaten bu değişimin ayak sesleriydi. Rusya'nın Ortadoğu'daki ayaklanmalarda-özellikle Suriye'deki nüfuzu-Avrupa Birliği'nin kendi içinde yaşadığı ayrışmalar, ABD'nin Ortadoğu'daki varlığını asgari düzeye indirmesi, Çin'in yükselişi ve ticaret savaşları, Kovid 19 Pandemisi gibi krizler bir taraftan küresel güç mücadelesinin yapısını değiştiren diğer taraftan bölgesel güç ilişkilerini de etkiledi.

Savaşın etkileri başta ekonomi olmak üzere enerji güvenliğinden gıda güvenliğine kadar farklı boyutlarıyla öne çıkmıştır. Sadece ekonomisi kırılgan olan ülkeler değil Batılı güçlü ekonomiler

dahil bu savaşın olumsuz yönlerinden etkilendiler. Zira Batı dünyasının önemli bir enerji sağlayıcısı olan Rusya'ya yönelik başlatılan yaptırımlar enerji piyasasında belirsizliğe sebep olurken iki önemli buğday ihracatçısı olan ülkenin savaşa girmesi gıda piyasasının savaştan etkilenmesine neden oldu.

Gıda Güvenliği

Kovid 19 salgını sonrası toparlanmaya başlayan Ortadoğu ekonomileri Ukrayna'nın işgali ile birlikte yeni ekonomik zorluklarla mücadele etmeye başladılar. Örneğin; gıdada artan enflasyonla birlikte Türkiye ve İran gibi ülkeler krizle birlikte meydana gelen sorunları ağır bir şekilde tecrübe etmektedirler. Her iki ülke de her ne kadar asgari ücretle düşen alım gücünü kompanse etmeye çalışsa da özellikle gıda ve barınmadaki yüksek enflasyon oranları henüz normale dönmedi. İki ülkeye dikkat çekmemizin nedeni gıda güvenliği anlamında benzer sorunlara sahip olmalarıdır. Suriye, Irak, Lübnan, Yemen

gibi ülkeler yaşanan bu küresel kriz karşısında ekonomik mücadeleden öte bir nevi hayatta kalma mücadelesi vermekteler.

Buğday ihracatında son yıllarda lider konumuna yükselen Rusya ve Ukrayna'nın buğday ihracatının büyük bir bölümü Ortadoğu'ya gidiyor. Başta Mısır olmak üzere Suriye, Lübnan ve İsrail bu ayaklanmalarından hatırlayacak olursak gıda ve ekmek kıtlığı gibi sorunlar zaman zaman büyük protestoların merkezinde olmuştur. Günümüzde de buğday ithalatının yaklaşık yüzde 80'ini Rusya'dan sağlayan Mısır'ın ekmek ve unlu mamullerde söz konusu sorunları yaşaması kaçınılmazdı. Ukrayna krizinin küresel etkilerine karşı kırılgan bir ekonomiye sahip olan Mısır'da başlarda gıda fiyatlarındaki artışın etkisini hafifletmeye yönelik bir dizi adımlar atıldı. Yönetim her ne kadar buğday, bakla ve mercimek gibi temel gıdalarda ihracatı yasaklasa da sonraki süreçteki belirsizlik artışların önünü

kesmeye yetmedi. Diğer taraftan Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri ve Katar'dan gelen maddi yardımlar ve yatırım teklifleri Mısır'daki yönetim tarafından fırsat olarak görülse de para birimindeki değer kaybı halihazırda ekonomik zorluklara karşı mücadele eden alt gelirli kesimi zorlamaya devam ediyor. Aynı sorun buğday ithalatının yüzde 60'ını Ukrayna'dan sağlayan Lübnan için de geçerlidir.

Artan Enerji Fiyatlarından Kimler Kazançlı Çıktı?

Ukrayna'nın işgali sonrası artan petrol ve gaz fiyatlarından en çok faydalanan ülkeler Körfez bölgesinin petrol ve gaz ihracatçısı ülkeleri oldu. Kovid 19 döneminde petrol ve gaz gelirleri azalan bu ülkeler için fiyat artışları önemli bir ekonomik kazanım. Örneğin; Suudi Arabistan'ın bütçesini dengede tutmak için ihtiyaç duyduğu petrol varil fiyatı (brent) yaklaşık 70 dolar iken, kriz sonrasında zaman zaman 130 dolar seviyelerine çıkmış; günümüzde ise 100 doların üzerinde seyretmektedir. Gıda güvenliğinde de bu ülkelerin sahip oldukları avantajlarla krizin küresel etkilerinden korunabildiklerini söyleyebiliriz. Düşük nüfus ve kişi başına düşen yüksek gelire sahip ülkelerin aynı zamanda büyük gıda depolama tesislerine sahip olmaları, onları diğer ülkelere göre daha avantajlı hale getiriyor. Dolayısıyla BAE, Katar ve Umman gibi ülkeler Rusya ve Ukrayna'dan önemli miktarlarda buğday ithal etseler de Mısır ve Lübnan gibi kırılgan değiller. Körfez'in petrol ve gaz ihracatçısı ülkelerinin Ukrayna krizinde yaşadıkları sorun daha çok diplomasiye kendini göstermiştir. İşgali takip eden günlerde başta ABD olmak üzere Rusya'ya yaptırım uygulayan güçlerden gelen üretimi arttırmaya yönelik baskılara rağmen bu ülkeler önceki üretim taahhütlerine bağlı kaldılar. Suudi Veliyet Prensi Muhammed bin Selman'ın OPEC+ anlaşması kapsamında üretim artışının ayda 400 bin varil sınırında kalacağını ilan etmesi bu ülkelerin duruşunu netleştirmişti.

Savaşın enerji ve gıda güvenliğinde meydana getirdiği bu olumsuz tablonun bölgesel aktörlerin güç politikaları açısından fırsatlar barındırdığını da söyleyebiliriz. Putin yıllarca Batı ile eski Sovyet ülkeleri üzerinden yüzleşeceği bir meydan okumanın hazırlığı içerisinde olmuştur. Böyle bir karşılaşma için Avrupa üzerinde iki önemli koz elde etmiştir; güçlendirilmiş bir ekonomi ve bununla bağlantılı olarak Avrupa gaz piyasası üzerinde elde edilen tekel. Bu yüzden ki Avrupalı güçler yıllarca Rus gazına olan bağımlılığını azaltmaya ve alternatif bulmaya çalıştı. Ukrayna krizinin



uğrattığı şok Avrupalı güçleri bu politikalarını hayata geçirmeye yönelik daha ciddi adımlar atmaya yöneltmiştir.

Bölgesel Güç Dengesi ve Savaş

Ortadoğu'nun bölgesel güçleri açısından mesele bakıldığında Ukrayna krizinin meydana geldiği süreç, değişen siyasi konjonktür içinde kendilerini yeniden konumlandıkları bir sürece denk gelmiştir. Türkiye, Suudi Arabistan ve İran gibi bölgesel dönüşümün aktörleri kendi paylarına düşen avantajları masada kullanma eğilimindedir. Türkiye bu noktada jeopolitik konumu ile enerji güzergahında transit ülke olma yönüyle ön plana çıkmıştır. Enerjinin Avrupa'ya transferine yönelik atılacak her yeni adım Türkiye'nin bu konumunu daha da güçlendirebilir. Şu ana kadar Ukrayna ile Rusya arasında denge kurma üzerine inşa edilen arabuluculuk politikası aslında Türkiye'nin jeopolitik gücünün diplomasiye yansımalarının bir sonucudur. Bu arabuluculuğun başarıya ulaşması bölgesel güvenlik yapısının dönüşüm geçirdiği bir süreçte Türkiye'nin stratejik önemini arttıracaktır. Diğer ön plana çıkan bölgesel aktör sahip olduğu enerji rezervleriyle İran'dır. Özellikle gaz rezervleri bakımından İran, Rusya'dan sonra ikinci sırada gelen Avrupa açısından potansiyel gaz ihracatçısı bir ülkedir. Sahip olduğu gaz rezervleri hesaplanan dünya rezervlerinin yaklaşık yüzde 17'sine tekabül etmektedir. Nükleer yaptırımların kaldırılması ve Avrupa gaz piyasasına serbest girmesiyle birlikte, İran'ın Rus tekeline meydan okuyabilecek potansiyele sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ancak her ne kadar mevcut ekonomik dar boğazdan kurtulmak istese de İran'ın Rusya'ya rağmen böyle bir sürece girmesi orta vadede pek mümkün görünmüyor. Ukrayna'daki savaş AB içindeki Rus hidrokarbon ithalatını sınırlama çabalarını harekete geçirmiş ve Avrupalı güçleri İran ile 2015 nükleer

anlaşmasını yeniden canlandırmaya itmiştir. Fakat Avrupalı güçler nükleer anlaşmanın çözümüne yönelik ciddi tavizler verse bile İran'ın mevcut dış politikasından keskin bir dönüş anlamına geleceği için büyük riskleri de beraberinde getirecektir.

Körfez'in petrol ve gaz ihracatçıları olan Suudi Arabistan, BAE ve Katar da Ukrayna krizinin avantajlı güçleri olarak mevcut dönüşümde öne çıktı. Körfez güçleri Avrupa'nın enerji piyasasında Rus arzını kırmaya yönelik çabalarının merkezinde yer alıyor. İran'dan farklı olarak daha az tavizlerle önemli getirileri olan iş birliği alanları mevcut. Mayıs ayında AB buna yönelik önemli bir adım attı. "Körfez ile Stratejik Ortaklık" önerisinde bulunan AB Komisyonu bu çabasıyla enerji transferi merkezli bir iş birliği zemini arayışında. Özette savaşın bu ve benzeri etkileriyle gerçekleşen olaylar savaşın güvenlik boyutunun yanında bölgesel aktörler açısından fırsat boyutunun da olduğunu gösteriyor. II





SAVAŞ HAKKINDA YANLIŞ ŞEYLER

→ Uzun süredir dünyaya savaş ihraç eden Avrupa, savaşı kendi kapısı önünde hissedince birden "Savaşa Hayır!" diyerek savaşın ne kadar kötü ve insanlık dışı olduğunu hatırladı. Türkiye'de gösterilen savaş karşıtı konumda Avrupalıların savaş konusunda ahlaki standardından daha düşük bir profil sergilendi. Mesela; 46 yıldır fiili savaşta yer alan, taş taş üstünde kalmamış olan Afganistan ve Afganlılar hakkında dalga geçildi. Ukrayna'daki "Savaşa Hayır!" diyen insani hassasiyetleri aniden tavan yapan hümanistler, akademisyenlerin, aydınların, medyanın STK'ların yardımı ve desteğiyle coğrafyada süren hiçbir savaşa hayır diyemedi. Irak 18, Suriye 12, Yemen 7 yıldır ateşler içindeyken, savaş kaçınılmaz doğal bir süreç gibi hatta olması gereken bir kader gibi ele alınıp normalleştirildi. Şayet bu normal görülmeseydi iş kendi devletlerine kadar varacak bir tehlikeyi de kapsıyordu. Tam da bu noktada kulağın üzerine yatmak, hesabı kitabı açmamak daha uygun gibiydi. Öte yandan bölgede süren ve her devletin kendince " haklı"

gerekçelerle sürdürdüğü savaşların şimdiye kadar ne devletlerin kendi iç meselelerini ne de diğer komşu devletlerle olan problemleri çözebildiği de unutuluyordu.

Demek ki ilk yanlış: Savaş Avrupa kapısına dayandığında "Hayır!", bu coğrafyada kader olduğunda "Evet!" demektir. Fakat bu durum, ahlaki-dini-vidani kabul edilemez taraflar taşınmasına rağmen modern devlet siyaseti açısından son derece tutarlıydı. Onu kurtarmak adına bazı şeyler feda edilmeli yahut gözden kaçırılmıyordu.

Modern Devlet(ler)in insanları ikna araçlarıyla istediği gibi yönlendirme ve kanaat oluşturma konusunda gittikçe artan bir tasarrufa sahip olması, on(lar)a giderek yetersiz gelmeye başladı. İnsanlar, ikna araçlarıyla en olunmaz durumları ve konumları içleştirdikçe devlet(ler), savaşı savaşla ilgili olmayan şeylerle açıklayıp istedikleri

zaman bir günah keçisi yaratarak manipüle etmeyi başardı. Böylelikle savaş Hitler gibi, Putin gibi bir çılgının- delinin istediği zaman başlatılabileceği bir şey oldu.

Demek ki ikinci yanlış: "Modern, seküler devlet(ler) de savaş failinin çarpıtılmasıydı. Ne kadar deli-çılgın olursa olsun kimse, hiçbir devlet başkanı general vb., tek başına savaşı çıkaramaz, savaşa karar veremez ve savaşı sürdürmez" kuralı kasıtlı olarak örtüldü. "Savaş delinin çılgının değil, devlet(ler)in malıdır" kuralı yine bilinçli olarak ters yüz edildi.

"Savaşa Hayır!" sloganı insani olan ve ciddi bir tepkiyi yansıtıyorsa da Ukrayna özelinde uluslararası siyasette başka anlama geliyor ve başka anlamı gösteriyor. Bu anlam, "Avrupa'da Savaşa Hayır!" anlamını ısrarla belirtiyor. Gerçekten Avrupa kapısına dayanan savaş orada bitse bu coğrafyada alabildiğince devam

edecek, aynı tezgah dönüp duracak gibi. Mesela; Suriye'deki savaş 1970'lerden (hatta daha eski) bu yana artarak dillendirilen, yazılan, söylenen binlerce makale-rapor, röportaj-kitap vb. verilerle öne sürülmüş bir projeydi. Bu proje kapsamında Suriye'den sonra sıranın İran'a gelmesi düşünülüyordu. Buna göre; Ukrayna'daki savaş, bu bölgede sürmesi gereken savaşların arasına girerek sırasını bozmuş oldu.

"Savaşa Hayır!" başka yönden tutarsızlık sergiler. Modern-seküler devlet(ler) dini, metafizik ve ahlaki değerleri kendi işlerine karıştırmadan bizlere "eşitlik- özgürlük" gibi yeni değerleri niceliksel olarak belletmesine rağmen Avrupa'da herhangi bir savaşa evet demek ahlaki, metafiziksel hatta dini değerler çerçevesinde sorgulanır oldu.

Demek ki üçüncü yanlış, "Savaşa Hayır!" sloganının anlamının ve niceliksel olanın çarpıtılmasıdır. "Savaşa Hayır!" insani bir durumu göstermek

istese de bunu başaramaz. Niceliksel olarak "Savaşa Hayır" tutarsız olduğundan, bizlere kaçınılmaz olarak yaşatılan savaşı Avrupa'da da istemek yani "Savaşa Evet!" demek dengeli, uygun bir yolu işaret eder. Simetrik bir uygunluğa denk düşer. Bu niceliksel-simetrik mantığı savaşı ihraç edenlere dayatmadıkça ve savaşı onlar için



de istemedikçe yaptırımı olan bir yüzleşme imkanı tek taraflı olarak sınırlanır.

Coğrafyada savaşlar "haklı gerekçelerle" meşrulaştırılırken; Irak'ta Saddam, Suriye'de Esad, Libya'da Kaddafi gibi "diktatör" liderler yahut otoriter ve totaliter "zalim" yönetimler üzerinden ilerlenmişti. Fakat Ukrayna'da, Ukrayna Başkanı Zelenski Siyonist olmasına rağmen savaş kişisel bir hikayenin, baskıcı bir rejimin parçası yapılmayıp en insani yön öne çıkarıldı. Ukrayna savaşı halkın, çocukların yani en savunmasızların savaşına dönüşürken İslâm ülkelerindeki savaşta aynı halk çocuklar, kadınlar, şehirler hatırlanmamak üzere bir çukura yuvarlandı.

Demek ki dördüncü yanlış; egemen dilin asimetrik mantığı ve onun çarpıttıklarıydı. Sistem modern dünyada köleliğin olmayacağını, çoktan kaldırdığını çünkü onun ilkel zihne kültüre ait olduğunu öğretmiş, tüm insanlar da buna inanmıştı. Fakat köleliğin kavram olarak yürürlükte olmaması onun varlıksal olarak da ortadan kaldırdığını garanti edemez. İnsanlar adı konmamış bir köleliği ikna araçlarıyla sonuna kadar yaşayıp öyle olmadığına inanç beslerken egemen dilin asimetrik mantığını sürdürmesi savaş için de kaçınılmaz sayılır.

Savaş hakkında genel algı ve düşünce bozukluğu yaşanıldığı rahatlıkla görülebilir. İslam coğrafyasında uzun süreden beri (yaklaşık 200-300 yıldır) yürütülen savaş ve şiddet yöntemleri, sorunları çözmek yerine giderek derinleştirdiğini ortaya koydu. Nerdeyse hiçbir devletin, savaş ve şiddetle kendi iç problemlerini çözemediği gibi komşu devletlerle de aralarındaki problemleri halledemediği verilerle gözler önüne serildi. Savaşa iştahla sahip çıkan devlet(ler) ülke ekonomisini gladyo yapılar, savaş lobileri, güvenlik bürokrasisi, silah tüccarları arasında eriterek kaybetti. Savaş endüstrisi devletlerin en büyük kara deliği olmaya devam etti.

Savaşın içinde doğru şeylerin gitmeyeceği açıktır. Öncelikle kendi devletimiz dahil olmak üzere bölgedeki devletleri hangi gerekçe ile olursa olsun savaşa-şiddete karşı uyarmadıkça, onları hukuki yaptırımlara zorlamadıkça, onlara çok güçlü mukavemet göstermedikçe; yanlışlar içinde katledilmek, tecavüze uğramak, yağmalanmak, sıradanlaşacaktır. Bir tarafta savaşan kölelerin diğer yanda diyalog kuran efendilerin hikayelerini akademilerde, üniversitelerde medyada aydınların teorilerinde bolca duymaya alışacağız. II



KORKU VE KAYGI İLE YÜZLEŞMEK

→ **Birbiri ile çok benzeşen korku ve kaygının görevi nedir? Bu duygular ne zaman insanda problem oluşturmaya başlar? Baş etmek için neler yapmamız gerekir?**

Korku nesnesi bilinen, elle tutulan ve gözle görülen, somut bir tehdit deneyimi gerçekleştiğinde otomatik olarak meydana gelen doğal tepkidir. Korku ile çok benzeşen ancak birkaç noktada korkudan farklılaşan bir duygu daha bulunmaktadır; kaygı... Çok önemli bir mülakata ya da uzun bir süre boyunca hazırlandığımız geleceğimizi belirleyecek bir sınava gireceğimiz zaman hiç bilmediğimiz ve görmediğimiz farklı bir kültüre doğru seyahat edeceğimizde, kalabalık

bir topluluk önünde sunum yapacağımızda, yaşamımızda belirsizliklerle dolu tüm ayrıntıları tek tek düşündüğümüzde korkuyu andıran fakat ondan farklı olan bu duyguyu her insan bilmekte ve kendinden tanımaktadır.

Bu iki benzer duygunun kişide ortaya çıkarttığı belirtiler birbiri ile oldukça karıştırılmaktadır. Korku, köpeğin havlayarak üzerimize doğru koştuğunu gördüğümüz gerçek ve açık bir tehdit ile ilgiliyken, kaygı ise henüz ortaya çıkmamış fakat gelecekte olması muhtemel bir tehdit ile açıklanabilmektedir. Yaşamın doğal bir parçası olan bu kardeş duygular, tehdit ile karşı karşıya geldiğimizde ya da potansiyel bir tehlikenin

yaklaşmakta olduğu sinyalini hissettiğimizde bizi uyarmak ve bedenimizi hazırlamak gibi olumlu etkiler barındırmaktadır. Korku ve kaygı duygularının bir diğer olumlu etkisi de bireyleri güdülemesi ve motive edebilmesidir. Geleceğinize yön verecek bir sınava hazırlanırken olması istenen seviyede kaygınız bulunması sizin sınava önemsenmediğiniz anlamına gelmektedir ve sizi daha iyi hazırlanmak için istekli hale getirmektedir. Bu sebeple de yaşamımızda belli bir miktarda da olsa korku ve kaygı duygularına ihtiyaç duyduğumuz aşikardır. Korku ve kaygı duygularının tamamen yok olması ihtimali hayatımızla örtüşmeyen bir durum yaratır ve muhtemelen de yaşantımız anlamsız bir hale bürünürdü.

Korku ve Kaygının Temelini Neler Oluşturur?

Korku ve kaygının zemininde birden çok neden olabilmektedir. Bireyin biyo-psikolojik ve sosyo-kültürel bir canlı olduğu göz önünde bulundurulsa korkunun ve kaygının nedenini tek bir sebeple ifade etmek çok da doğru olmayacaktır.

Kaygı, bir duygu olarak meydana gelmeden önce aslında kişinin zihninde potansiyel olarak yer edinmiştir. Bu yönüyle kaygıyı her insanda bulunan gizli bir eğilim olarak ifade edebiliriz. Kişide anlam bulmayı bekleyen bir boşluk gibidir. Bu boşluk kendine bir konu bulduğunda yani içimizdeki belirsizliği bir nesne ele geçirdiğinde kaygı artık korkuya evriliyor demektir. Hangimiz yaşamımızın herhangi bir döneminde belirsizlikle mücadele etmedik ki? Dolayısıyla belirsizlik kaygıyı oluştururken bir yönüyle de korkuya zemin hazırlamaktadır.

Korkunun sahalarla inişinde bireyin ilk sosyal çevresi olan ailenin, büyüdüğü doğal ve toplumsal mekanın, içinde bulunduğu kültürün daha öz bir ifadeyle "öğrenmenin" çok büyük etkisi ve önemi bulunmaktadır. Korku duygusu farklı şekillerde ortaya çıksa da her birey için bu duygu ortak bir nitelik taşır. Bu sebeple de korkunun, kişinin olağan bir dostu olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Korku, birtakım durumlarda benliği korumak açısından yararlı olsa da kişide uyandırdığı his hoş gitmeyen bir heyecandan ibarettir.

Bu Duygular Ne Zaman Problem Oluşturmaya Başlar?

İnsanlar korktukları durumlara kaçma, kaygılandıkları durumlara karşı işe kaçınma tepkisi gösterirler. Örneğin köpekten korkan birey sokakta bir köpekle yüz yüze geldiğinde oradan koşarak kaçma girişiminde bulunurken köpekle karşılaşmaktan kaygılanan bir birey ise zorunlu durumlar haricinde evden çıkmayarak kaçınma davranışı sergilerler. Bu duygular bireyin işlevselliğinde düşüşe sebep olduğunda artık problem oluşturmaya başlamış demektir.

Korku ve Kaygıyla Nasıl Baş Edilir?

Korku ve kaygıların azaltılmasına bir diğer ifadeyle tedavisine değinecek olursak öncelikli olarak birey bu duyguların belirtilerini tanımalıdır. Örneğin korktuğunda ya da kaygılandığında bunu nereden anlıyor? O sırada bedeninde ne gibi değişiklikler oluyor ve bu yaşantıyı deneyimlerken aklından hangi düşünceler geçiyor, içinden kendine neler söylüyor? Bu soruların cevaplarını bulmak ve bilmek kaygı ve korkuyu azaltmak için atılacak ilk adımdır. Bir diğer adım ise gerçekçi olmayan düşünceleri fark etmektir. İnsanlar korktukları ya da kaygılandıkları anlarda karamsar olma ve olumsuz düşünmeye daha yatkındırlar. Ancak bu düşünceler kişinin kaygı ve korkularını daha da tetiklemektedir. Örneğin "Kalbim çok hızlı çarpıyor, nefes alamıyorum, kalp krizi geçireceğim ve öleceğim." şeklinde düşünen bir panik atak hastası, "Göğsümde bir ağrı var, nefes alıp vermemi etkiliyor fakat bu yaşadığım bir kalp krizi değil, kaygı... Nefesimi düzenlemem gerek" şeklinde düşünüyor olsa kaygı daha rahat kontrol edilebilir bir hal alacaktır.

Korkularımızı alt etmenin etkili yolu ise onlarla yüzleşebilmektir ancak bunu başarılı bir biçimde gerçekleştirebilmek için öncelikle kendinizi hazır hissetmeniz ve korkulan durumla kademeli olarak karşı karşıya kalmanız gerekmektedir. Bu konu hakkında birkaç öneride bulunacak olursak eğer;

- Küçük adımlarla ilerleyin; öncelikle basit görevlerden başlayarak giderek daha zor olan görevleri gerçekleştirmeye çalışın.
- Bu süreçte sizi destekleyecek, yardımcı olabilecek ve cesaretlendirebilecek biri ile temasta olun.
- Korkunuz azalma gösterene kadar bulunduğunuz ortamda kalmaya özen gösterin. Eğer ki korkunuz veya kaygınız çok yüksek seviyedeyseniz panik halinde ortamdaki uzaklaşırsanız anlık bir rahatlama duygusu yaşayabilirsiniz ancak tekrar ortama döndüğünüzde daha fazla seviyede korku hissedebilirsiniz. Bu sebeple daima ortamda kalmaya çalışın.
- Korku ve kaygının ortaya çıkardığı fizyolojik belirtileri (kalp çarpıntısı, terleme, soluk alıp vermede güçlük...) normal seyrinde tutabilmek adına nefes ve gevşeme egzersizlerini kullanın.
- Olumsuz düşüncelerinizi daha gerçekçi ve mantıklı hale getirmeye odaklanın.

Sonuç itibarıyla, korku ve kaygı duyguları herkes için gerekli ve belirli düzeyde yaşanması gereken duygulardır. Bu duyguların başkalaştırılması veya tamamen ortadan kaldırılması gereklidir. Onları anlamak, farkına varmak, davranışlarımızı bu anlamlandırma sürecine göre şekillendirmek daha mümkün ve faydalı olacaktır. 11





→ Geçen yazımda sosyal medya kullanıcısının odaklanma çabası hakkında bir konuya giriş yapacaktım. Telefonuma gelen bildirim takip ederek çıktığım yolda arkadaşım beni, kendimden geçmiş bir şekilde sonsuz kaydırma hareketi yaparak saatlerce Instagram'da komik videolar izlerken buldu. Bir an internetin gittiğini farkettim, başımı kaldırdığımda modemim fişini çeken arkadaşımın "namaz geçti" cümlesini duydum. Aklıma "Kişi dostunun dini üzeredir." hadisi geldi şükrettim ve (öncesinde alacağım sadaka sevabını hesap ederek, sonrasında) arkadaşımına tebessüm ettim. Daha sonra onun gözünden arkadaşı olan kendime baktım, onun adına üzüldüm. Allah'tan şanslı ki bu sefer de aklıma "Bir kimsenin, birine gıyabında yaptığı dua müstecâb olur." hadisi geldi: onun için kendisi gibi hayra davet eden bir arkadaş olmamı diledim.

Dağınık zihinlere ilmiyal düşüncesiyle başladığım ve geçen ay girişini yapmaya niyetlendiğim yazının kapısından geri döndüm. Dönerken, yazıya yarım bırakılmış bir eser olarak baktım. Postmodern çağda Feyerabend'e atfiden "(ne olsa gider" şeklinde çevrilen) anything goes?" diye düşünüp, daha başlamadığım yazıyı sanat eseri olarak gözümde (hakettiği için) büyüttüm. Umarım, ülkemizde yerli olanının kilosunun 9,99 liraya düştüğü, İtalyan heykeltan sanatçısı Maurizio Cattelan'ın "Komedi" adını verdiği muzun bir tanesinin 120 bin dolara satıldığı tuhaf dünyada,

kimseye zararı olmayan bu halimi mazur görürsünüz. İşte bu dönüş yolundayken başımı tabelaya çarptım, kaldırımda bir de fark ettim ki ben dahil herkesin elinde akıllı telefon. Solitair adlı bir şirket beni yalanlamak için olsa gerek, bir araştırma yapmış ve insanlara "hangi durumlarda telefonunuzu elinize alıyorsunuz" diye sormuş ve tamamı değil insanların %88'i "kaldırımda yürürken demiş". (Bence diğer %12'lik kısmın da şarj endişesi vardır da neyse). Yine bu araştırmaya göre katılımcıların %44'ü ise telefonlarını kullanırken düşerek ya da bir şeye çarparak (örn: direğe çarpmam gibi) kendilerini yaralamış.

Hayatımıza girmesiyle birlikte akıllı telefonlar her geçen gün vücudumuzun vazgeçilmez bir parçası olmaya daha çok yaklaşıyor. Araştırma

verileri de gösteriyor ki en kutsal yerde ya da en mahrem zamanda bile telefon insan hayatında. Araştırmanın çarpıcı verilerine gelecek yazıda değineceğiz (inşallah). Ancak bu gündelik hayatın her alanında elimizde telefonun olması insanlığı yeni bir kavramsallaştırmaya zorladı. Kavramın adı: phubbing. Köken olarak "phone" ve "snub" (görmezden gelme) kelimelerinin birleşiminden oluşur. Kavramın, karşınızdaki insana değer vermeme, onu görmezden gelip telefona bakma anlamı zamanla değişerek aşırı telefona bakma ve insanlarla iletişim kurmama olarak genel bir durumu ifade etmeye başladı. Phubbing yapan kişiye de "phubber" deniliyor. Şimdi sizlerden biraz zor ama denemenizi isteyeceğim bir şey var. Günde kaç saat hiç bildirim gelmediği halde yapılacak bilinçli bir eylem niyeti de taşımadan telefonu elimize alıp uygulamalarda dolaşılıyor. Bunu biraz düşünün. 1



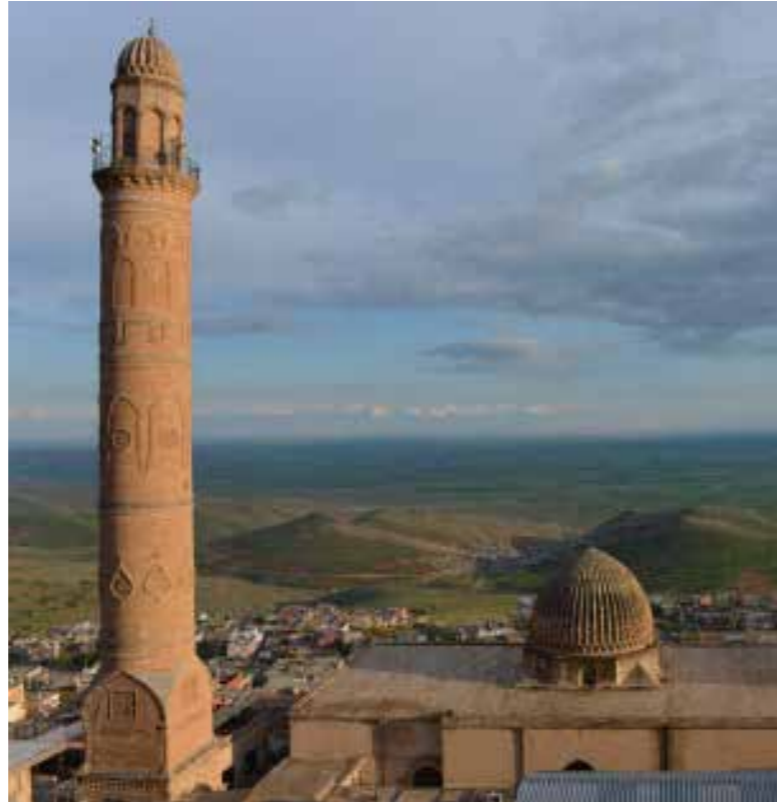
Dipnot

1 Feyerabend'in "her şey yolunda gider" ifadesi genel kanının aksine hiçbir zaman bilimin rasyonel ölçütlerinin tamamen yokluğu anlamına gelmez, aslında bu ifadeyle Feyerabend bilimsel rasyonalizmi mutlaklaştırma eğilimine karşı çıkar.

Bkz: Clicqué, G. M. (2005). "Anything Goes?" Theology and Science in a Culture Marked by Postmodern Thinking. European Journal of Science and Theology, 1(2), 27-33.

MARDİN ULU CAMİİ

→ Mardin Ulu Camii, Mezopotamya'nın ortasında bir yıldız gibi inşaa edilmiştir (Bu ifademini, sebebinin fotoğraf 1 de görebilirsiniz). Ne zaman ve kim tarafından yapıldığı konusunda ihtilaflar olan imaretin yapımı hakkındaki bilgileri, kimisi farklı yerlerden getirilmiş ve yapıya yabancı olan on altı farklı kitabeden edinilen bilgilerden öğreniyoruz. Minarenin kaidesinde 1176-77 Diyarbakır Meliki 2. Kutbüddin İlgazi tarafından yapıldığı yazılıdır. Caminin doğusunda avlu duvarı üzerindeki kitabede ise 1186 tarihi ile Artuklular'dan Hüsameddin Yavlak Arslan'ın adı geçmektedir. Her ne kadar tarihi ve kimin yaptırdığı hakkında bilgi olmasa da yapı Artuklu mimarisinin izlerini taşımaktadır. On altı kitabenin hepsi yapım kitabesi değildir, ikisi haricinde geriye kalan kitabeler onarım kitabeleridir. Yapı zaman içerisinde savaşlar ve doğal afetler sebebiyle yıkılmış, tahribata uğramış kısımları farklı zamanlarda birçok kez restore edilmiştir. Caminin özellikle batı yakasında pazar yerleri vardır, büyük yapıların neredeyse tamamında olduğu gibi bölgede yerleşimler, pazar yerleri yapının etrafında toplanmıştır. Bazı kayıtlarda, caminin konumlandığı yerde daha önce bir kilisenin olduğu belirtilmektedir. Seyyah Buckingham yüzyılın ilk çeyreğinde Mardin'e yaptığı ziyarette Ulu Camii'nin eskiden bir kilise olduğu söylencelerini aktarır. Fakat caminin iç ve dış mekân incelemesi sonucunda kilise izine rastlamadığını, bu söylentinin güven vermediğini söyler¹. Ulu Camii'yi özel kılan sebeplerden biri de mihrabın hemen sol tarafında duvara gömülü bir vaziyette cam muhafazasının içinde Hz. Muhammed'in "Sakal-ı Şerif"inin bulunmasıdır.



Fotoğraf 1

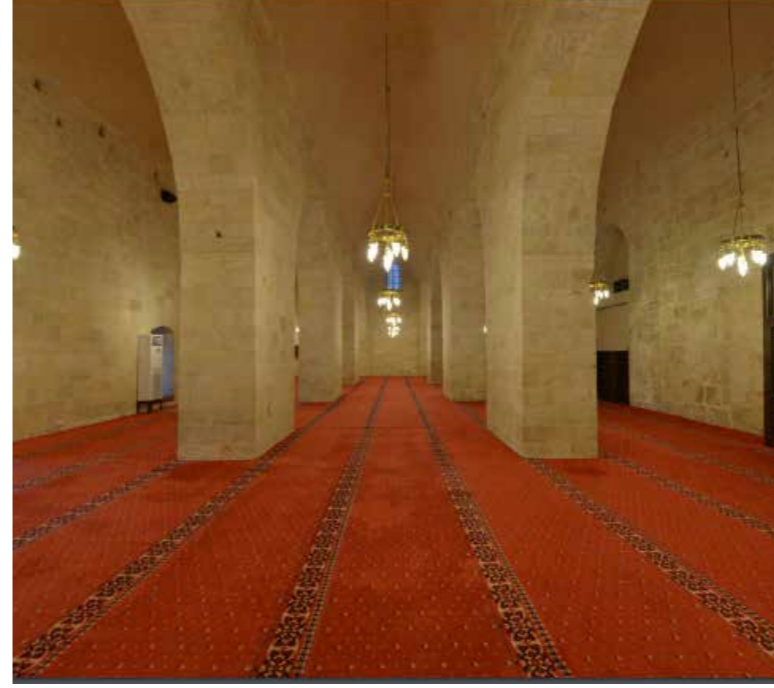
avlunun kuzeydoğu köşesinde yer almaktadır; kare kaideli, silindirik gövdeli, tek şerefelidir. Güney cephesinde, başlangıcından külâhın bitimine kadar minarenin yüksekliği 48,80 metredir.⁴

Kuzeyinde Selçuklu mimari usulünde yapılmış sundurmalarla çevrili avlusu bulunan caminin taş işlemleriyle bezenmiş bir de şadırvanı mevcuttur.

İç mekânda mihraba paralel üç koridorlu, kibleye göre cemaatin saf durması için doğu-batı yönlü dikdörtgen planlı bir şemaya sahiptir. Eski şehirlerin yapılaşma amacına uygun bir şekilde yamaç üzerinde kurulduğundan kible yönü doldurularak önü dört payanda ile desteklenen duvarla takviye edilmiştir. Avluya doğudan ve batıdan iki kapıyla girilmektedir. İç yapısı ibadetin hûşu içinde yapılması istendiğinden oldukça sade mimariyle ele alınmıştır.

Mimari

Cami, Mardin genelinde kullanılan kesme taşlardan yapılmıştır. Yapımından sonra birçok kez restore edilmiş, kayıtlara göre ilk tamiratını 1400 yılında Moğol Hakanı Timur'un işgali sonrası Akkoyunlu ve Memlükler tarafından geçirmiştir.² Bu işgal sırasında kitabelerde iki minareli olarak yapıldığı yazılan caminin bir minaresi yıkılmış nedense tekrar inşaa edilmemiştir. Diğer restorasyonlar Osmanlı döneminde 1178 (1764-65), 1287 (1870), 1303 (1886) ve 1306 (1889) yıllarında yapılmıştır. Bugünkü şeklini 1967-1968'de alan caminin XII. yüzyılın son çeyreğinde yapıldığı kabul edilir.³ En önemli Osmanlı eki, 1596'da yapılan sivri külâhlı minaredir; bu yapı 1887'de yıldırım düşmesi sonucu yıkılmış ve yeni minare, külâh yerine dilimli kubbeli olarak yeniden inşa edilmiştir. Minare,



Fotoğraf 2

Kapı açıklığının ardından, eyvan biçiminde ve birer sivri kemerle avluya açılan çapraz tonozlu mekânlara geçilir. Avlunun etrafında sıralanan değişik plan ve mimarideki yapılar farklı zamanlarda yapılmıştır. İlk yapıda avluyu üç taraftan çeviren revaklı ve iki katlı mekânlar mevcuttu⁵. Ancak doğu ve batı kanatları sonradan tek beşik tonozlu odalar şeklinde düzenlenmiştir. Doğudaki bölüm kuzeyde minare kaidesine kadar uzanmakta ve ortadan bir kapıyla avluya açılmaktadır. Kuzey köşesinde minarenin kaidesine çıkılan taş bir merdiven vardır. Batıdaki mekânın kuzeyine küçük bir avlu açılmış, avlunun önü zamanla örülerek iki katlı hale getirilmiş ve müftülük binası olarak kullanılmıştır⁶. Avlunun kuzeyinde pâyve ve kemerlere yaslanan çapraz tonozlu bir revak arkasında sıralanan hücreler yer almaktadır. Kubbeli ana mekânın karşısında içinde sebil olan küçük bir avlu bulunmaktadır. Şadırvanın arkasında Osmanlı dönemi onarımını gösteren yedi satırlık kitâbe mevcuttur. Eyvanın batısından itibaren sundurmaların önü kapatılarak Şâfiiler mescidi haline getirilmiştir⁷. Eyvanın bitişiğindeki sivri kemerli bir kapıyla girilen mescidin batıya doğru kaymış ve dışa taşırılmış yarım daire planlı mihrap işleme ile avluya bakan beş penceresi vardır. Mescid ve sundurmalı bölümün üzeri ikinci kat odaları şeklinde değişik amaçlarda kullanılmaktadır.

Şadırvan

Avlunun kuzeyinde bulunan eyvan içerisindeki şadırvanın Artuklu zamanından kaldığı düşünülse de arşiv araştırmalarından 1956 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır.⁸ Bu dönemden önce abdestin, caminin duvarında bulunan selsebilden ibriklere alınan sularla alındığı düşünülmektedir.⁹ Şadırvan genel manada insan ömrünü simgelemektedir. Çeşmenin şeklinde, suyun geniş ve dar kanallardan akışıyla insan ömrü anlatılmakta, doğum, çocukluk, yetişkinlik ve ölüm tasvir edilmektedir.¹⁰

Minare

Yıkılan minarenin yerine Osmanlı döneminde yapılan minare, kaide üzerine oturtulan yapı yukarıdan aşağı incelendiğinde kubbesi caminin ana kubbesine benzetilmiştir. Şerefenin hemen altında sekiz kapı figürü vardır. Bunların yedisinin cennetin yedi kapısını simgelediği, sekizincisinin ise Mardin'in kapı-



Fotoğraf 3

sı olduğu söylenmektedir. Onun hemen altında, kapı figürlerinin içinde aşere mübeşşerenin isimleri yazılıdır, onun altında ise ünlü Mardin taş ustalarının işlediği bitkisel motiflerin olduğu bir taş oyması yer almaktadır. Onun altında avlu içinden bakıldığında görünen Nur suresinin 36. Ayeti yer almaktadır. Kaidenin en altında batı kapısının girişinde görünen yine kare bir çerçeve içinde kufi yazıyla yazılmış "Vemen yetevekkel alallahi vehüve hasbüsü" "Kim Allahı tevekkül ederse Allah ona yeter" yazmaktadır.

Kıyamete kadar insanlara hizmet etmesini yüce Allah'tan niyaz ederim. ||



Fotoğraf 4

KAYNAKÇA

- 1,2,3,4,8,9 - <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624760>
- 5,6,7 - <https://islamansiklopedisi.org.tr/ulucami#37-mardin-ulucamii>
- 10 - <http://www.mardin.gov.tr/yeni-camiler>



Nacer Khemir Serdivan Fikir ve Sanat Akademisi'nde

➔ Serdivan Fikir ve Sanat Akademisi, Uluslararası Fikir Sanat Söyleşileri kapsamında dünyaca ünlü yönetmen Nacer Khemir'i ağırladı. Ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe ev sahipliği yapan Serdivan Fikir Sanat Akademisi'nde gerçekleştirilen Bab'aziz film gösterimi ve yönetmen Nacer Khemir ile söyleşi programı yoğun bir ilgiyle karşılandı.

Sinemaseverlerin yoğun ilgi gösterdiği programda; Khemir'in Bab'Aziz filmi iki farklı salonda seyirci ile buluşurken, program aynı zamanda internet üzerinden canlı olarak yayınlandı.

Film gösteriminin ardından film eleştirmeni

İhsan Kabil'in moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide, ünlü yönetmen Khemir, izleyicilerin sorularını cevapladı.

Filmdeki metaforların Tasavvuftaki imgelerle bağlantılı olduğuna vurgu yapan Nacer Khemir, insanoğlunun yaşam ile ölüm arasındaki yolculuğunda her an kendisini tanıma fırsatı olduğuna dikkat çekti.

Seyircilerin yanı sıra programı online olarak takip eden katılımcılardan da gelen soruları yanıtlayan Khemir, Batı'nın sinema anlayışıyla ilgili gelen soruya ise "Batıyı kendime bir düşman olarak

görmüyorum. Çünkü ben kendime bir düşman yaratarak ortaya film koyamam. Düşmandan beslenmenin bizim inancımızda yeri yoktur. Bizim inancımızın hamurunda sevgi vardır." dedi.

Serdivan Belediye Başkanı Yusuf Alemdar, ev sahibi olarak bulunduğu programda, dünyaca ünlü yönetmen Nacer Khemir'i ağırlamaktan duyduğu memnuniyeti dile getirdi. "Kültürel mirasımızdaki zenginliğin gelecek nesillere aktarılması noktasında gençlere önemli görevler düştüğünü" belirten Başkan Alemdar, sinema sanatının bu bağlamda önemli bir araç olduğunu ifade etti.



Çocuk Akademisi'nde Yaz Dönemi Dersleri Tamamlandı

Serdivan Çocuk Akademisi 4 hafta süren Yaz Dönemi Atölyeleri'ni tamamladı. Çocukların yaz tatillerini nitelikli hale getirmek amacıyla düzenlenen Yaz Dönemi atölyeleri büyük bir ilgi ile karşılandı.

20 Haziran-22 Temmuz tarihleri arasında gerçekleştirilen ve 4 hafta boyunca devam eden atölyelere toplam 6000 öğrenci katılım sağlayarak eğlenirken öğrenme fırsatı buldu.

3-12 yaş çocuklara özel, her hafta yenilenen içerikleri ile ücretsiz eğitim veren Serdivan Çocuk

Akademisi, veli-aile seminerleri ile çocuklarını bekleyen veliler için de kaliteli zaman oluşturma fırsatı sundu.

Ağustos Akşamları'nda Etkinlikler Serdivan Çocuk Bahçesi'nde

Ağustos ayı boyunca haftanın beş günü birbirinden farklı ücretsiz atölye, ders ve etkinlik, Serdivan Çocuk Bahçesi'nde miniklerle buluştu. Atölye çalışmalarının ardından yaş gruplarına özel gerçekleştirilen etkinliklerde çocuklar doyasıya eğlencenin tadını çıkarttı. Her gün farklı bir enstrümanı tanıyan minikler, müzik aletine dokunarak ondan ses çıkarma tecrübesini elde etti.

Cumartesi günleri geleneksel çocuk oyunları ve çocuk şarkıları ile Serdivan Çocuk Bahçesi'nden yükselen çocuk sesleri tüm Serdivan'a neşe kattı.

Öğrencilerin 4 hafta boyunca doyasıya eğlendiği Çocuk Bahçesi, kapanışını Graffiti Festivali ile gerçekleştirdi.

3-12 yaş aralığındaki minikler, gerçekleştirilen Graffiti Festivalinde en güzel çizimlerini yaptı.

Sprey boylarıyla kendileri için özel olarak hazırlanan alanda çizim yapan çocuklar doyasıya eğlendikleri bir yaz dönemini geride bıraktı. 1



Herkes Gider

Kimsenin olmayan bir yoldan geçerken

Kimsenin olmayan bir resmini gördüm hayatın

Büyük dalgınlar vardı

Cevapsızlar

Hiç deniz görmeyenler

Kimseye bir şey sormayanlar vardı

Kaybedenler

Hayatın büyük ırmağında

Vardı ve akıyordu

Sonra kimse kalmadı

Hiç kimse

Bağırarak için

Yalvararak için

Çünkü herkes gitti

Çünkü herkes gitti

Mevlana İdris Zengin



Serdivan Belediyesi
Adına Sahibi
Yusuf Alemdar

Son Okuma
Kadir Aydın

Baskı
Everest Basım

İletişim
serdivanajans@gmail.com
444 54 50 ve 0264 211 2054



Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Burhaneddin Kanlıoğlu

Editöryal Düzenleme ve
Grafik Tasarım
Ges Ajans
0(262) 322 10 41

Adres
Maltepe Mah. Litros Yolu Sok.
(No:2-4) 2. Matbaacılar Sitesi 5. Kat 70. Sayı / 2022
F Blok İç Kapı No:3
Zeytinburnu / İstanbul

Gazeteniz
dijital mecrada!

Serdivan Ajans gazetenizi, mobil cihazınızdan buradaki QR kodunu okutarak ya da bilgisayarınızdan issuu.com/serdivanajans adresini ziyaret ederek okuyabilirsiniz.

Yayın Sorumlusu
Ayşe Çelikbaş Aykut