



Akif Emre'nin İslamcılığında
Mekân Temsil ve Hafıza

Zaman ve Mekân İçinde Akif Emre

Hakikati bulmak için sahte hayatlardan vazgeçelim önce...

Akif Emre

DURSUN ÇİÇEK

Aydınların yetiştiği sosyal çevre şartlarına dair sosyolojik analizler bir yana küçük insan hikâyeleri, mekânlar daha çok açıklayıcı olabiliyor. Edebiyat da tam bu noktada devreye giriyor zaten. Hatırlatmayı silikleştiren hız dünyasına karşı hafızayı diri tutan ayrıntılar, zaman ve mekân örgüsü...

İslamcı aydınların, sanatçıların ortak mekânları ve burada öbikleşen çevreler, yoğrulmuş düşünceler bir neslin zaafını olduğu kadar imkânlarını de ele verir. Mekânla kurduğumuz ilişki biçimleri, tutduğumuz mekânın albenisi dünyaya bakışımızı ne kadar etkiliyor?

Aşkla yoğrulmuş hissiyatın fikriyat ve fiiliyata geçmesi için sabırla örülmüş bir neslin hikâyesi... Önce mekân kaybedildi, sonrası çorap söküğü gibi geldi. Bugünlerde İslamcılık tartışmalarının neden tuhaf bir mecraya evrildiğini anlamak isteyenler, neleri kaybettiklerine baksınlar. [Kaybedilen Mekanlar]



▲ Mostar Köprüsü

GİRİŞ

1980 sonrası İslamcılık tartışmaları Akif Emre olmadan elbette yapılamaz. Ben de Postmodernizmin İslamcılar Üzerindeki Etkisi çalışmamı yaparken doğal ve zorunlu olarak Akif Emre ile uzun uzun konuştum ve fikirlerini aldım. Özellikle onun İslamcılık kavramı ve olgusu ile ilgili kendine has tutum ve duruşunu bu süreçte çok daha iyi gözlemledim. Benim özellikle 80 sonrası İslamcılığı ile ilgili olumsuz görüşlerimi ve modernist İslamcılarla ilgili katı tutum ve bakış açımı bildiği için bir kaosa, yani İslamcılık üzerinden İslam eleştirisi ve dışlaması yapanlara öncelikle dikkat çekti. İslamcılığı ile ilgili tanım yapmayanları asla İslamcı kabul etmedi. Birilerinin İslam'la özdeşleştirmek ve olumsuz nitelermelerine zemin hazırlamak için yaptığı tanımları ve nitelermeleri özellikle gözden kaçırmamak gerektiğini belirtti.

İslamcılıkla ilgili söyledikleri, iddiaları, tanımları en açık ve net olan insandır Akif Emre. Onun için İslam veya İslamcılık sırf epistemolojik bir söylem, ideolojik bir tavır, geleneksel bir duruş, siyasi bir hareket değildir. Ya da bir 19. veya 20. yüzyıl hareketi ve söylemi hiç değildir. İslam nasıl bir yoruma indirgenemezse, İslamcılık da yukarıda saydığımız olgulardan herhangi birine indirgenemez. Çünkü ona göre indirgemeci yaklaşımlar “İslamcılık” vasıtası ile İslam'ı bağlamından kopararak seküler ve rasyonel bir bilgi konumuna indirger. Oysa ona göre İslamcılık bir ütopya veya distopya değildir. İslamcılık İslam'ın müteal kaynağı ve boyutu ile beraber, tarihsel anlamda yaşanan, uygulanan, tarihî tecrübesi ve mirası olan, zamanı ve mekânı yorumlayan ve somutlaştıran, bugün için sözü, yarın için iddiaları ve kaygıları ve derdi olan bir dinin ve hareketin, inanma ve yaşama biçiminin,

eşya ve hadiseleri anlama ve yorumlama biçiminin adıdır.

Ona göre siyasal İslam dâhil İslamcılıkla ilgili indirgemelerin hepsi modern ve seküler bakış açılarından kaynaklanır. Çünkü “İslamcılık tartışmalarında tarihsel bağlamda modernlik, sömürgecilik üzerinden yapılan tasnif ve tanımlamaların günümüze ilişkin olarak özellikle atlanan yanı, İslamcılığın bir siyasal tasavvuru olduğudur ki, bu ‘siyasal İslam’ kavramsallaştırmasını aşan bir durumdur. Siyasal tasarımı enine boyuna konuşulmadığı gibi çeşitli nedenlerle (bir kısmı yasal neden olabilir) genel İslamcılık tartışması da eksik olduğu kadar yanıltıcıdır da. İslamcılık fikriyatının devletle, siyasetle ilişkisini, devletin farklı dinî mülahazalarla, dinle kurduğu ilişki ile karıştırmamak gerekiyor...” Dolayısıyla, “İslamcılık/İslam düşüncesi ne büyük, emperyal bir devlet için yedek lastiktir, ne de küresel sisteme entegrasyonun, küresel



▲ Isfahan - İran

sistemle iş tutmanın meşrulaştırıcı aracıdır. İslamcılığın tarihi, tecrübesi, gelecek tasavvuru gibi siyasal tasavvuru da konuşulmadan ve bu konuşulmadığı için her şey birbirine karışıyor.”

Bu tanımlar ve teorik tartışmalar özellikle Müstağrip Aydınlar kitabında Akif Emre tarafından uzun uzun ve detaylı biçimde tartışılmıştır. Yani Akif Emre'nin İslamcılıkla ilgili teorik boyutu çok açık, net ve keskindir. Ben burada aslında onun İslamcılığının müşahhas yanına dikkat çekmek istiyorum. Bazı ütopyik, İslam'ı zaman ve mekân dışı yorumlara tabi tutan kesimlerin veya distopyacıların aksine Akif Emre'nin İslamcılığının pratik yönünün altını çiziyorum. Akif Emre aslında pratik hayatı ile savunduğu ve

tanımladığı İslamcılığın pratiğini de imkânları nispetinde bize gösterdi. Bir bakıma o sadece kelimelerden ibaret kalmadı. Söylediklerinin “İz”inde giderek, gördüklerini, yaşadıklarını, zaman ve mekân içinde algıladıklarını “Çizgisiz Defter”ine not aldı ve bunların görüntülerini, gelenekle, geçmişle, öze ilgili “Göstergeler”ini bize bıraktı. Onunki İslam'ı “yeniden anlama” çabası değil yaşama, yeniden yaşama çabası ve derdiydi.

Teorik derinliğinin yanı sıra pratikteki bu çabası tesadüf değildi Akif Emre'nin. Omzunda fotoğraf makinesi veya cebinde kayıt cihazı, çantasında çizgisiz defteri ve kalemi sürekli gezdi, seyahat etti. Çektiği fotoğraflar turistik kaygı ve bakış açısı ile çekilen fotoğraflar

değildi. Gezdiği mekânlar, sırf göreyim veya bakayım diye gezilen mekânlar değildi. O aslında İslamcılık tanımının gereği olarak bir şeylere dikkat çekti fotoğrafları ile ve mekân yazıları ile. İslam'ın, Müslümanların ve bir dünya tasavvurunun müşahhas hallerini gösterdi. Yolda olmayı ve yoldayken mekânla ilişkisini her zaman önemsendi. Yolculuğu önümde açılan çizgisiz bir defterdir diye tanımlayan Akif Emre'ye göre yol olmasaydı bilinmeyene kanat çırpıp bu kadar cezbedici olmazdı. (Çizgisiz Defter. 9)

Bunun içindir ki Akif Emre'nin zaman ve mekânla ilgili tanımlarını bilmeden İslamcılığını anlamak da mümkün değildir. Çünkü İslam bütün müteal/vahiy yanına rağmen bu dün-

yada Medineleşen, medeniyetleşen bir niteliğe sahiptir. Modern süreçle birlikte kaybolan, zevale uğrayan bu yanı yok saymaya çalışan modernist ve postmodernist İslamcılarının hafızasızlıklarına dikkat çekerek, zaman ve mekân üzerinden bir hafızaya, birikime dikkat çekmiştir. Çünkü modern kasırğa sadece bizim geleneğimizi değil tüm gelenekleri yerle bir etmiş, onları yok saymış, ilkelletirmiş ve tarihe antropolojik ve arkeolojik bir malzeme veya bir müze mevzuu olarak bırakmıştır. İşte Akif Emre'nin zaman ve mekânla ilgili kaygıları tam da burada öne çıkar. Onun için İslam tarihi ve geleneği bir müze mevzuu olmadığı gibi, romantik bir bağlamda ele alınamaz ve arkeolojik ve antropolojik bakış açılarına indirgenemez. Modernist/pozitivist/muhafazakâr ekseninin antropolojik, arkeolojik ve romantik bakış açısı ile anlaşılacak bir şey değildir. Hatta aksine bu bakış açısı İslamcılık iddiasında olanları da kendine katacak ve entegre edecektir.

Ona göre modern bir kafa ve zihniyetin başkasının tarihine değil, kendi tarihine bile arkeolojik ve antropolojik bir malzeme olarak bakması ve sadece insan olarak arzu ve özlem duyduğunda romantik boyuta girmesi çok doğaldır. Modernite totaliterdir ve insanı tek düze ve tek tip yapar. Bunun içindir ki insan düşünme ameliyesini yitirerek içinde bulunduğu tüketici ve sahip olucu durumu tek ve mutlak gerçeklikmiş gibi algılar. Öyleyse geçmiş sadece nostaljinin ve romantizmin konusudur.

Akif Emre ise aksine modernitenin bir illüzyon ve halisünasyon olduğunun altını çizer. Asıl simülasyonun modernite olduğunu, görme, görüntü, görünen üzerinden ısrarla anlatır.

Bu anlamda Göstergeler kitabına topladığı yazılarla başlamakta fayda vardır. Çünkü o öncelikle görme, görünen, görüntü, gösteri, imaj vb. kavramların tartışmasına girer. Görme ile bakma, görüntü ile görünen arasındaki farkı



▲ Hafız'ın Kabri Şiraz - İran

bilmeyen bir insanın sadece tarihe ve düşünce dünyasına değil, içinde bulunduğu zamana ve mekâna sağlıklı bakabilmesi de imkânsızdır.

Ona göre "bakmak ile görmek arasındaki ayrımın farkına varılması yeni bir durum değil şüphesiz. Hikmetle, aşkın olanla bağlantısını koparmayan insanlık, gözün hikmet ile olan bağlantısını "göz önüne" almıştır hep. İnsan uzvunun aşkın boyutla en ilgili olanı

kalb/gönül ile göz ilişkisini görmeden geçebilir miyiz? Tasavvuf kültüründe zengin bir içeriğe sahip kalp gözü kavramının halkımızın düşünce ve evreni algılayış biçiminde, değerler sisteminin oluşmasında belirleyici etkisini günlük olaylar karşısında takındığı tavırlardan hemen çıkarılabilir. Zaten bir şekilde vahiyle bağlarını koparmamış, en azından vahiy etkisinde olan her kültürde, görmenin aşkın boyutuna ilişkin bir

karşılık, bir etki görmemek mümkün değildir.” (Göstergeler. 15)

Öyleyse birinci derecede olması gereken şey görmeyi ve bakmayı bilmektir. Bu anlamda ona göre tarihî yapılar, mimari eserler, resim veya fotoğraf gibi göze hitabeden görseller, zamanı ve mekânı algılama ve onun izinden giderek geçmişini anlama ve bugünü yorumlama bakımından önemlidir.

kolay değildir. Her şeyin yanılısamaya dönüştüğü bir dünyada görmek zordur.

Akif Emre medeniyetlerin ve düşünme biçimlerinin sembollerini önemser. Çünkü bir anlam sembolleşerek anlam haline gelir. Bir evin, bir caminin, bir medresenin, bir sokağın, bir şehrin sembolik anlamı onun müteal boyutu ile ilgilidir. Her ne kadar modernite mekânı yok etse de sembolleri tam

turur. Onun İslam coğrafyasını (çoğu bugün kaybedilmiş) şehir şehir gezmesinin ve oradaki göstergeleri ve izleri ortaya çıkarma kaygısı ve çabasının sebebi budur. Modernleşen bir topluluğa asıl göstergelerinin ne olduğunu hatırlatmaktır onun yolculukları. Çünkü ona göre İslam sadece tarihsel bir yaşanmışlık ve uygulanmışlık değil, bütün çözümlüşlerine, bozuluşlarına



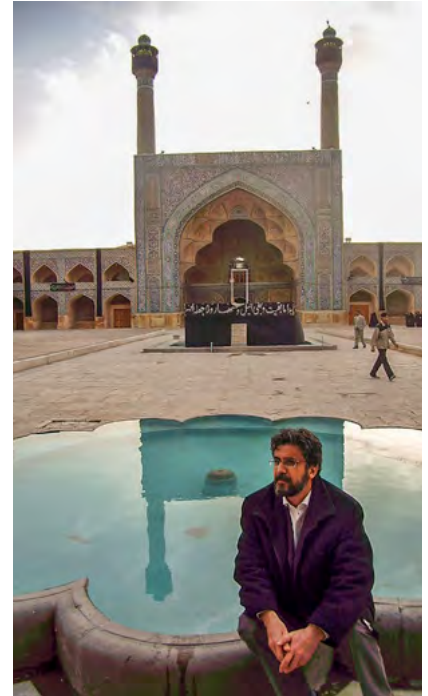
▲ Elhamra - Endülüs

Çünkü geçmişe ait bir iz ancak onun görünmesi ile mümkündür.

Akif Emre'ye göre mimari yapılar (ki resim ve fotoğraf bunu bize aktaran araçsal unsurlar olduğu sürece önemlidir) bir kültür ve medeniyetin bir anlam dünyasının göstergeleridir. Ona göre göstergelerini üretmeyen toplumların veya kendi göstergelerine yaslanmayan toplumların medeniyet üretme ihtimallerinin olmadığı apaçıktır. (Göstergeler. 22) Özellikle de simülasyonun, imajın, gösteri ve görüntünün her şeyi belirlediği bir çağda, gözü ve gönlü sürçmeden bu ayrımı yapabilmek

olarak yok edememiştir. Dolayısıyla mekândan bugüne artakalan izlerden yola çıkarak bu sembolleri yeniden anlamamız mümkündür. Bunun mümkün olabilmesi de mekânların bilinmesinden, tanınmasından ve sahiplenilmesinden geçer. Onun içindir ki Akif Emre hala Batı uygarlığına veya modern sürece tek ciddi ve anlamlı karşı koyuşun Müslümanlardan ve İslam'dan olduğunun ısrarla altını çizer. Bu ona göre teorik bir şeyin de ötesinde pratik anlamda karşılığı olan bir durumdur.

İşte bu varsayımdır ki Akif Emre'nin seyyahlık yönünün arka planını oluş-



▲ Isfahan - İran

rağmen “yaşayan bir İslam uygarlığı” (Göstergeler. 96) vardır.

Akif Emre literal anlamda İslamcılık yapanları elbette önemser. Ancak bunun çoğu zaman erken tıkanıdığı veya kişinin bireysel yorumları ile malul olduğu da göz ardı edilemez. Nitekim zamandan ve zeminden kopuk İslamcılıkların ve İslamcılarının nerelere nasıl evrildiklerini son yüz elli yıldır görmekteyiz. Buna karşılık siyasal anlamda çözümlerinin evrilme sürecini de biliyoruz. Belki de bunun için Akif Emre'nin İslamcılık tasavvurunun diğerlerinden en önemli farkı mekânla/ zamanla ve

zeminle olan ilişkisidir. O “bir uygarlığı en iyi yansıtan mimari göstergeler”dir der. Dolayısıyla buradan yola çıkarak toplumsal karakteri ve insan tipolojisini de okumak mümkündür. (Göstergeler. 129) Bu anlamda Akif Emre’de mimarlık vurgusu ile birlikte Mimar Sinan vurgusu (Turgut Cansever’i de buna ilave edebiliriz) hemen fark edilir. Akif Emre’ye göre Mimar Sinan İslam düşüncesinin, inanma ve yaşama biçiminin müşahhas yanlarını ortaya koyan en önemli göstergedir.

O Mimar Sinan ve Turgut Cansever üzerinden hareketle, mabed, ev, sokak, şehir ekseninde hala İslam’ın pratik yanlarını ortaya koymaya çalışır. Kimi zaman bir ev üzerinden Batılı ev anlayışı ile İslam ev anlayışını ortaya koyar, kimi zaman mabed ve meydan üzerinden İslam ve Batı şehir anlayışını mukayese eder. Mesela “Türkler evlerini yaşamak için yaparlar. O yüksek duvarların arkasında gerçekten yaşadıkları kendi hayatları vardır. Batı’daki gibi başkalarına göstermek için ev yapmazlar.” (Göstergeler. 120) Dolayısıyla Akif Emre’ye göre bir İslami bilinç mimaride kendini en somut biçimde ortaya koyar ve yansıtır. İnsanın tıpkı ibadet gibi inandığını somutlaştırmasının en görünür yolu “Medine” inşa etmektir. Öyleyse bir şehir Müslüman bir insan için, dünya tasavvurunun, inancının, bugünle ve gelecekle ilgili tasavvurlarının ve tasarılarının sonucudur.

Mimari yapılar sembolik ve göstergesel yanlarını hemen her gezisinde ve yazısında öne çıkaran Akif Emre Mostar köprüsünün bombalanarak yıkılmasında Müslümanların bu hale gösterdiği tepkiyi önemser. Yıkılana kadar belki de fark edemediğimiz köprü ve mekânla ilgili duygularımız, tarihî boyutumuz o olayla birlikte hemen tezahür etmiştir. Tek bir kare fotoğraf veya görüntü bizi tarihî bilincimiz üzerinden asli zamana ve mekâna götürdü ve olay bir tarih bilincine dönüştü.

AKİF EMRE’DE SEMBOLLEŞEN MEKÂNLAR

Akif Emre’nin yolculukları tesadüfi yolculuklar olmadı hiçbir zaman. Tarih bilinci, onun gideceği mekânları biraz da zorunlu olarak belirledi. Belgesini yaptığı veya fotoğraflarını çektiği şehirler onun için göstergesel/temsili bir anlama sahipti.

Akif Emre’nin mekânları sayılacak olursa zaten sözünü ettiğimiz bu durum hemen ortaya çıkar. Anadolu’yu merkeze alırsak, Ortadoğu (Filistin ve Kudüs), Mekke-Medine, Kırım, Türkistan, Afganistan/Pakistan/Hindistan

İslamcılık İslam’ın müteal kaynağı ve boyutu ile beraber, tarihsel anlamda yaşanan, uygulanan, tarihi tecrübesi ve mirası olan, zamanı ve mekânı yorumlayan ve somutlaştıran, bugün için sözü yarın için iddiaları ve kaygıları ve derdi olan bir dinin ve hareketin, inanma ve yaşama biçiminin, eşya ve hadiseleri anlama ve yorumlama biçiminin adıdır.

hattı, İran, Balkanlar, Endülüs onun coğrafi yolculuklarının öne çıkanlarıdır. Şehir üzerinden somutlaştırırsak yine İstanbul’u merkeze alarak, Kayseri, Kudüs, Mekke, Medine, Isfahan, Ohri, Saraybosna, Kurtuba vb. onlarca şehir sayılabilir. Dikkat edilirse çoğu bugün Müslümanların ellerinde olmayan bu mekânlar onun için özellikle önemlidir. Osmanlı Şehirleri belgeselini yaparken de, Moriskoları yaparken de hep aynı bilinçle hareket etti Akif Emre. İnsanların zihinde kaybettiklerini mekânda aramaya, bulmaya ve göstermeye çabaladı. İşte onun pratik İslamcılığı dediğim şey tam da budur.

Bazen bir camide, bazen bir evde, bazen bir kütüphanede gördüğü, bulduğu bir sembolü ve detayı önemsemi. Onun tarihle bağlantısını kurarak ne anlama geldiğinin altını çizdi ve bugün modernleşen ve sekülerleşen Müslümanlara haz aldıkları hayatlarından vazgeçme riskine rağmen sundu. Bir gün şehirler üzerine yaptığımız özel bir

sohbette “Kudüs’ü görmeden şehir ve mekân üzerine yorum yapma. Orayı gördükten sonra bütün fikirlerin değişecek” demişti. Gerçekten de onunla gitmek nasip olmasa da (çünkü onunla Kudüs, Saraybosna ve Kurtuba planı yapmıştık) Kudüs’ü gördüğümde Akif Emre’nin ne yapmaya çalıştığını iliklerime kadar hissettim. O sadece tarihin değil, bir inancın ne denli yaşadığının ancak şehirler, mekânlar ve mimari eserler üzerinde görülebileceğini söylemişti. (İzler. 43) Nitekim Kudüs seyahatinde bana anlattığı her şeyi adeta elimle koymuş gibi buluyordum. Bütün pey-

gamberler (Adem’in çocukları) oradaydı. Üzerinde yürüdüğümüz, yanından geçtiğimiz her mekân bir peygamberin, bir tasavvurun, bir hikâyenin, bir kıssanın müşahhas haliydi.

Kudüs aynı zamanda modern tasavvura karşı Müslümanları temsil kabiliyetine sahip bir şehirdi. Mekke ve Medine’nin ve benzer şehirlerin çoraklaşmasına rağmen Kudüs hala o tarihi ve ilahi yapısını muhafaza ediyor ve insana ötelere ilgili bir şeyler hatırlatıyordu. Ona göre Kudüs, Müslüman bilincin sürekli diri tutması gereken bir emanettir. Hatta Müslümanların yeryüzünde varlık iddiasını sürdürmesinin en temel göstergesidir. Kudüs’ün tutsaklığı aslında İslam dünyasının bedenlen ve zihnen rehin alınışını hatırlatmalıdır. (Çizgisiz Defter. 95)

Aslında Akif Emre tüm İslam coğrafyasında Medine’nin izlerini arıyordu. Ona göre Medine risaletin somut hali. Kudüs Medine’yi temsil eden yegâne gösterge. Bunun dışındaki şehirlerde

de aradığımız bu göstergeler ve izlerdi. Nitekim Üsküp camilerinin kubbelerinde yaşadığı metafizik ürperti, ya da Blagay Tekkesinde hissettiği mavera hissi mekânla iç içeydi ve insana mekânın en soyut halini de yaşatıyordu. Blagay Tekkesi görülmeden Bosna görülmez (İzler. 98) diyen Akif Emre mekânda zamanı idrak edebiliyordu. Hatırla o zamanı ki ilahi emrini hatırlıyordu.

Yine Mostar'da bir mezarlık üzerinden yakaladığı anlam sözünü ettiğimiz bilincin en somut yanlarından. Mostar Müftü'sünün Neretva Nehri'nin kenarında minaresi yıkılmış Osmanlı Camisinin yanında söylediğinin altını çizer: "Biz artık geleceğe güvenle bakıyoruz. Çünkü Müslüman mezarlıklarının park yapıldığı dönemden sonra parkların bile şehitlik yapıldığı bir savaş verdik." (İz'ler. 137)

Akif Emre'nin ısrarla Balkanlarda Osmanlı-İslam izlerini araması tesadüf değildir. O göstergelerin peşindedir ve göstergelerin bilincinde olmayan bir toplum neyi kaybettiğini fark bile edemez. Çünkü ona göre tarihle ilişkimizde metin üzerinden yabancılaşma yaşanmasına karşılık, görsel temasın sürdürülmesi belki yaşadığımız travmayı ve kültürel erezyonu kısmen telafi edebilir. En azından Osmanlı tarihine dair sosyal, siyasal, kültürel temsiliyeti anlamında görsel malzemelerle doğrudan temas edebilirsek kafamızda o döneme ait doğru bir resim/fotoğraf oluşturabiliriz ve bu da bizi imgeler dünyasında geçmişle tasviri bir temasa götürür. (Çizgisiz Defter. 107) Bu anlamda Akif Emre için burası fotoğrafın da başladığı yerdir. Ona göre Abdülhamid'in tüm coğrafyayı fotoğraflatması tesadüf değildir. Öyleyse fotoğraf ve benzeri araçları, hikâye, masal ve romanlardaki mekân tasvirlerini çok iyi bilmek durumundayız. Çünkü modernitenin hafızasızlaştırma çaba ve gayretine karşı bir direniş ve karşı koyuşun önemli unsurlarından biri de burasıdır. Bugün yeni yeni haberdar

olduğumuz Abdülhamid'in fotoğrafları, dönemle ilgili bize mekânsal anlamda önemli bilgiler vermektedir. En azından bugün bu fotoğraflar vasıtası ile Müslüman Selanik'in veya Balkanların şehir tasavvurunu, mekân anlayışını görebiliyoruz.

Bu nostaljik bir arayış veya öykünme değildir Akif Emre için. O zamana, mekâna ve tarihe turistik bir bakış açısıyla bakmaz. Tarih antropolojik bir malzeme değildir. Aksine bugünkü modernitenin mekansızlığına karşı bir tavır alıştır. Bir zihniyetin ve kültürün mekân tasavvurunu somutlaştırarak, zamana ve zemine saygının, insani dengenin ve şehirlerin insan yanının yeniden gündeme taşınmasıdır onun yaptığı.

Akif Emre'nin mekanını anlamak için önemli bir anekdot daha vermek istiyorum. "Mıgırdıç Margosyan'ın "Gavur Mahallesi" kitabını okurken kendimi bir anda Müslüman mahallesinde hissettim." (İz'ler. 151) Sadece bu cümleden bile Müslümanın mekân anlayışı ile neyi kastettiğini ve kuşattığını anlamak mümkündür. Yani mekân Müslümanlaştığında orada yaşayan gayrimüslim bile o kültürün dışına çıkmıyor.

Mimarlığı Batılı anlamıyla da en ideolojik alanlardan biri olarak gören Akif Emre Osmanlı ve İslam dünyasındaki münevverlerin bozuluşlarının ve yabancılaşmalarının da bu boyutta başladığını söyler. "Garbı gezip, gördüğü kâşaneler, saraylar karşısında hayret ve şaşkınlığa düşen Osmanlı münevverinin aydın olma evrimi bu hayıflanma ile başlar." (İz'ler. 199) Daha sonra Çetin Altan ve Robert Fisk üzerinden verdiği örnekle bu durumu somutlaştırır. Marmara Depremi ile ilgili sonuçları değerlendirirken Çetin Altan tipik bir batıcı ve oryantalist etki ile sorumlu olarak Osmanlı'yı ve oradan gelen anlayışı tutarken, Robert Fisk batıdan esinlendiğini iddia eden ve bunu da başaramayan kesimleri

sorumlu tutar. Hatta Osmanlı'nın neden ahşap mimaride ısrar ettiğinin altını çizer.

Kudüs, Balkanlar ve Endülüs üzerinden bir şey anlatır Akif Emre. Mekânı kuşatabilmek zihinsel bir tavır ve duruşu gerektirir. Zihinsel tavır ve duruş kaybedildiyse bunun izini mekân üzerinden sürdürmek gerekir. Öyleyse izi süreceğimiz mekânlar İslam adına göstergelerle dolu mekânlar olmalıdır. Kudüs, Bosna ve Endülüs tesadüfi mekânlar değildir. Akif Emre sembolleri öylesine ele alır ve yorumlar ki bazen Bosna'yı köprüler üzerinden (Mostar ve Drina), Endülüs'ü minareler üzerinden (Kiliseye çevrilmiş mabedler), Kudüs'ü mescidler ve mezarlar üzerinden anlatır. Bu bağlamda Moriskolar üzerinden Endülüs'ü öne çıkarması bir tarihsel duruşun ve bilincin sonucudur. O, Moriskoları ele alırken Endülüs'ün asıl sakinleri vurgusunu öne çıkarır. Bunu ısrarla yapar. Çünkü bugünkü Batılılar ve İspanyollara göre İslam ve Müslümanlar Endülüs'ün bir gerçeği değildir ve buraya ait olamaz. Buraya ait olmayan ise çekip gitmiş, kaybolmuştur. Oysa Akif Emre Endülüs'ü, bölgeyi İslamlaştıran ve fetheden Emevi Araplar üzerinden değil, bölgede Müslümanlaşan Moriskolar üzerinden ele alır. Moriskolar o topraklarda Müslümanlaşan Endülüslülerdir. Müslümanlar ve bu topraklarda ürettikleri geçici değildir. Bu topraklara aittir. Kurtuba'dan, Gırnata'ya mekân Müslümanlarca oluşturulmuştur. Kültürü, sanatı, musikisi Endülüs'e aittir. Hâsılı Müslümanlık Endülüs'ün yabancıysa değil, bizatihi özü ve kendisidir. Nitekim Moriskolar kendilerini Arap değil Endülüslü olarak kabul ederler. (Çizgisiz Defter. 40)

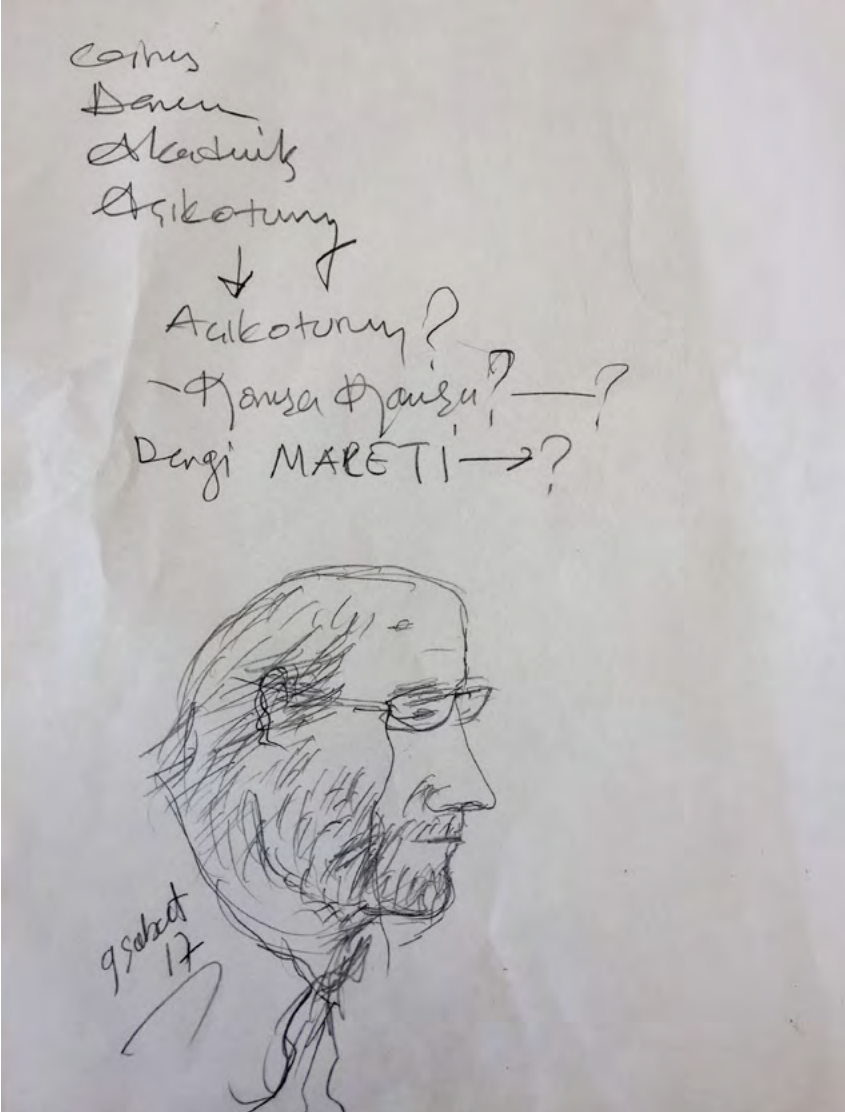
Akif Emre mekânın göstergelerini gittiği yerlerdeki bazı hatıralarla da güçlendirir. Mostar köprüsü yıkıldığında orada yaşayan Müslüman insanların travmasına dikkat çeker. Bir Bosna'nın köprü yıkıldıktan sonra her sabah uyanırım ve köprüye baktım. Sanki ışığı

kaybetmişim ve dünyam kararmıştı diyen insanın mekân ilişkisine ve mekâna yüklediği anlama göndermede bulunur. Mekândan eksilen sadece mekândan değil, insandan ve tarihten eksilendir. Ancak sembol ve gösterenin farkında olan bilinç yıkılmış olsa da o köprüyü muhayyilesi ile her sabah penceresinden bakarak kurar. O köprüyü maddi yokluğuna rağmen orada görür. Çünkü o bir anlam, bir ruhtur ve suret olarak eksilse de anlama olarak o ruh mekânı ve şehri terk etmez.

Nitekim bu anlamda mezarlar da mekân olarak onun için ayrı bir anlama sahiptir. O toprakların tapu senedidir mezarlar. Aidiyet belgeleridir. Mekânın hafızaları, zamanın mihenk taşlarıdır. Akif Emre için her Müslümanın mezar taşı aslında yüce bir dağdır da aynı zamanda. Aliya'nın mezarını ziyaret ettiği bir demde suretin de ötesinde mavera eksenindedir anlam. Gök kubbeyi yeryüzüne indiren bir uhrevilik çağrışımı yapıyor Aliya'nın mütevazi türbesi derken ölümden diriliş bilincine gönderme yapar. (Çizgisiz Defter. 197) Ölürken uhrevi diriliğin muştusunu taşıyanlar ölümleriyle de hayata dair bir şeyler fıslıyorlar. İşte burada aslında kelimeler tükenir ve anlam konuşur: "Hafız'ın ve Aliya'nın kabrinden sonra can evimin, kabrinde beyazlar içindeki toprağa verdiğimde ölümü aynı duygularla karşılayabilecek miydim? Ölüm Hafız'ın kabrindeki gibi şiirsel olabilir miydi? Ya da Aliya'nın üstünü örten kubbeye benzer bir gök kubbe inşa edebilecek miydim üşüyen ruhumu ısıtmak için? Toprağa bırakıp kafamı kaldırdığımda gök kubbeyi tutan beyazlar içinde bir sonsuzluk muştusu gibi duran Erciyes'i gördüm. Sinan'ın yeryüzüne oturttuğu kubbelere ilham veren Erciyes ak bir ölüm düşüncesi olmuştu adeta. Erciyes; ürperen, hüzne boğulan ruhumu ısıtan ötelerden ihtişamlı bir güzelliği gördüğüm..." (Çizgisiz Defter. 197)



▲ Oğlu Taha ile Aliya'nın Kabrinde - Bosna



▲ Akif Emre'nin Çizgisiyle Dursun Çiçek

SONUÇ YERİNE

Akif Emre'nin öne çıkardığı ve dikkat çektiği mekânsal kavramsal laştırmalarından biri de Batılılar ve Batıcıların ısrarla yok etmeye çalıştığı İslam Âlemi vurgusudur. Batılıların ısrarla kullandığı Müslüman Dünya tanımlamasının coğrafyadan, tarihten ve mekânsal gerçeklikten kopuk olduğunu belirten Emre, İslam Âlemi diye bir gerçekliğin varlığında ısrar eder. Ona göre Batılılarca İslam dünyasının olmadığı iddiasıyla İslami çözüm arayışlarından, İslam Âlemi ütopyasının

realize edilme beklentisinden vaz geçmemiz istenmektedir. Lakin Akif Emre'ye göre İslam dünyası çok daha karanlık dönemlerden geçti; bu derin krizi atlatacak birikime ve en önemlisi ilahi vaade sahiptir! Burada da dikkat edilirse bir gerçekliğin ütopyalaştırılmasına ve gerçeklik dışına atılmasına dikkat çekmektedir.

Akif Emre mekânı kalıcı kılan mimari boyuta göndermelerde bulunurken, ondaki estetik eksene de dikkat çeker. Belki de mekânı kalıcı yapan mimarının bir adım ötesi olan ya da mimarının

şiiresel boyutu olan estetik durumudur. Nitekim İsfahan ve Endülüs üzerinden yaptığı yorumlarda bu boyuta da dikkat çeker. "Bu klasik İslam şehrinin (İsfahan) bütününe bakıldığında devasa abidevi eserler yok; hemen her şey insani ölçekte. İstanbul'la kıyaslandığında Süleymaniye gibi gök kubbeyi tutan bir camii yok ama Nakş-ı Cihan gibi yatay bir tasarım var. Abidevi ihtişama sahip Süleymaniye'deki taşın taş olarak işlev gördüğü sadeliğe karşın, İsfahan'da daha küçük ölçekte eserlerle, alabildiğine muhteşem renk ve arabeskin tüm formlarıyla bezenmiş satıhla karşılaşıyorsunuz. Kubbelelerin dış yüzü muhteşem renk ve süslemenin göz kamaştırıcı örneği. Camilerde ışık ve akustik tekniğinin hayrete düşüren uygulamaları... Hepsinden önemlisi tüm eserlerde insanı büyüleyen güzelliğin nakış nakış işlenmiş bir soyutlama ifadesi olarak karşımıza çıkan, tekrarlanarak sonsuzluk fikrini telkin eden figürler... İslam sanatında ve estetik anlayışında resmin yerine, tabiatın bir şeklin kırık çizgilerle sonsuz sayıda tekrarlanarak oluşturulan süslemelerin nasıl olup da bu denli sadelik duygusunu öne çıkarabildiğini izah edemiyorum; bir tür acziyetle birlikte bitimsiz bir tat duygusu kaplıyor. Gölgesiz, olayı değil faaliyetin tipini esas alan ve süreklilik duygusunu pekiştiren çizimler... İslam sanatının non-figüratif özelliği, tabiatın koparılmış çizgilerin sonsuz sayıda tekrarı, canlı renklerin farklı kullanımının bu denli çarpıcı kullanılırken aynı zamanda sadeliğin, abartısızlık düşüncesini de insanda uyandırabilmiş olması, soyutlamada ne denli başarılı olduğunun kanıtı değil mi? Detaylarda süslemenin bu denli yoğun olarak kullanılışıyla karşısında muhteşem bir sadelik fikrine kapıldığım başka bir örnekleri, İslam medeniyetinin en Batı'daki temsilcisi Endülüs eserlerinde görecektim. El-Hamra'nın renklerden çok kabartma tekniği ile tüm yüzeyi süslemesine rağmen Batı resminde



▲ Endülüs

olduğu gibi abartılı bir temsiliyet ve süslemeden tümüyle farklı bir sadelik hissi vermesi... Özellikle hüsnü hat sanatının İsfahan'da ve Gırnata'da, kullanım biçimi farklı bile olsa, aynı soyutlamayı başarıyla uygulaması, Müslüman sanatçının farklı zaman ve mekânlarda benzer estetik tecrübeyi

belli dil ve üslup içinde somutlaştırabilmesinin evrensel ölçekte örnekleri değil midir?"

Bütün verdiğimiz bu örneklerden sonra diyebiliriz ki Akif Emre sırf literatür üzerinden bir İslamcılık yapmayı tercih etmemiştir. Literatüre vukufiyetine rağmen böyle bir tercihte bulunmamış

olması muhtemelen içinde yaşadığı zaman diliminde modern ve postmodern süreçlerin İslamcılar üzerindeki literal ve zihinsel etkisi olmalıdır. Bunun açmazlarını gören Akif Emre kendinden sonraki insanlara da bir yol göstermiştir. Sadece literatüre hâkim olmanın tek başına anlamsız olduğunu gösterircesine, zamandan ve mekândan kopuk bir İslamcılık anlayışının sekülerleşme ve modernleşmeden kurtulamayacağını göstermeye çalışmıştır. O ısrarla İslamcılıkla ilgili söylemlerinde hamaset dolu literal söylemler yerine (asla teorinin önemini reddetmez) İslam'ın tarihsel anlamda uygulanmış, yaşanmış bir tecrübe olduğunu ısrarla vurgulamış, bugün için modern sürece tek karşı duruşun İslam medeniyeti ve tecrübesi olduğunun altını çizmiş ve yarın için de İslam'ın söylediği ve söyleyeceği sözlerinin olduğunu belirtmiştir. Bunu yaparken de tarihsel uygulamaların ve tecrübenin somut ürünlerinden hareket etmiş, bir hafızaya dikkat çekmiştir. Bir yenilgiden söz etmek yerine, bir durdurulmanın altını çizerek, paradigma değişiminden söz etmiş, eşya ve hadiseleri anlama dilinin değişmesinden dolayı ortaya çıkan travmayı ve bunun yol açtığı kültürel ve düşünsel erozyonu aslı değil arızî bir durum olarak nitelmiştir.

Müslümanların metodolojik anlamda bakmayı ve görmeyi kaybettiklerini ve dolayısıyla bakmayı ve görmeyi öğrenerek, modernite tarafından yok sayılan ve yok edilen İslam âleminin göstergelerine yani temsillerine yeniden vakıf olacaklar ve bunların izinden giderek hatırlamak suretiyle hafızalarını mekân üzerinden yeniden dirilteceklerdir. Nitekim bu göstergeler onlara Medine'nin anlamını yeniden kazandıracaktır. Göstergeler olmadan İz'ler bulunamaz. Bulunan İz'ler ise Çizgisiz Defter'e yazılan yol ve mekân düşüncesi ile bizi şehre, Medine'ye, hakikate ulaştıracaktır. ♦