

VI. DİNÎ YAYINLAR KONGRESİ

-İSLAM, SANAT VE ESTETİK-

(29-30 Kasım-01 Aralık 2013 / İSTANBUL)

ÖZEL OTURUM (II)

Medeniyetimiz ve Sanatçı Kimliği

Hilmi Yavuz
Şair-Yazar

Bismillahirrahmanirrahim.

Selamünaleyküm.

Hoş geldiniz hepiniz.

Bugünkü konumuz bildiğiniz gibi Medeniyet ve Sanatçı Kimliği üzerine.

Şimdi, sanatçı kimliğinin her şeyden önce iki büyük medeniyette yani Batı Hristiyan medeniyetinde ve Doğu İslam medeniyetinde nasıl birtakım dönüşümler geçirerek bugüne geldiğini çok kısaca anlatmaya çalışacağım.

Biliyorsunuz bu tür tarihler çok yazılmıştır yani yazının tarihi, resmin tarihi vs. ama budalalığın tarihi bile yazıldı bildiğiniz gibi ama sanatçının kimliğinde görünen antik çağlardan, eski çağlardan bugüne kadar sanatçının kimliğinde görülen dönüşümler, değişiklikler, bu kimlik değişiklikleri ya da sanatçıya atfedilen rollerin bir tarihi yapılmadı.

Ben kısaca burada bir tarih yazacağım. Aşağı yukarı bir saatlik süre içerisinde 60 dakikada sanatçının tarihini anlatmaya çalışacağım. Mümkün olduğu kadar bu süreyi mahalline mazruf olarak eski deyimle kullanmaya çalışacağım.

Şimdi, sanatla zanaatın ilk kez birbirinden ayrıldığını özellikle kent devletlerinin ortaya çıkışıyla birlikte görüyoruz. Özellikle eski Yunanda, antik Yunanda görüyoruz sanatla zanaatın birbirinden ayrılmış olduğunu.

Ne demek sanatla zanaatın birbirinden ayrılması? Herhangi bir objenin kullanım amacıyla belli bir işe yararlık amacıyla üretilmiş olması hiç şüphesiz onun bir zanaatkârlık bağlamında üretildiğini gösterir ama bu işe yararlık, herhangi bir işte kullanılabilirlik değil de sadece belli bir estetik haz vermek için üretiliyse eğer o obje

VI. Dinî Yayınlar Kongresi

hiç şüphesiz o artık zanaatkârlıkla ilgisi olmayan yani kullanım fonksiyonuyla ilgisi olmayan tamamen estetik fonksiyonun öne çıktığı, belirleyici olduğu bir dönemdir.

Bir başka deyişle sanatla zanaatın birbirinden ayrılması aslında kullanım fonksiyonuyla estetik fonksiyonun birbirinden ayrılması anlamına geliyor.

Bu ilk kez biraz önce de belirttiğim gibi doğrudan doğruya kent devletleri ya da site devletlerinde meydana gelmiştir.

Antik Yunan'a bakıyoruz, antik Yunan toplumu bildiğiniz gibi kölecî bir toplumdur. Kölecî toplumda değerler de tamamen kölelik statüsüne göre belirlenmiştir. Antik Yunan'da efendiler vardır, yurttaşlar vardır ki onlar aynı zamanda büyük toprak sahipleridir ve bir de onların köleleri vardır. Dolayısıyla kölelikle efendilik arasında çok ciddi, çok radikal bir ayır edici sınır çizgisi çizilmiştir. Bunlar bir tür deyiş yerindeyse çelişki gibidir, karşıtlık gibi değil yani bir ara konum, bir üçüncü konum söz konusu değildir.

Bu eski Yunanda özellikle zihinsel emeğini, entelektüel emeğin öne çıkışını buna karşılık kol emeğini ya da gövde emeğinin kölelerle özdeşleştirildiği için alabildiğince aşağılandığı ve horlandığı bir statü farklılığını yaratmıştır. Dolayısıyla elle yapılan ya da gövde emeğiyle diyelim şöyle da böyle ortaya konmuş olan herhangi bir obje köle emeği sayılmış ve dolayısıyla o emek horlanmıştır, aşağılanmıştır ve değersizleştirilmiştir.

Eski Yunanda bu tür el emeğiyle üretilmiş olan şeyler genellikle Grekçede poiesis kavramıyla karşılır. Ayrıca parantez içinde belirteyim bugün bizim Türkçede veya başka yabancı dillerde güzel sanatlar kavramıyla karşıladığımız durumun antik Yunanda ve eski Grekçede bir karşılığı yoktur. Güzel sanatlar iki nokta üst üste Grekçe bir karşılığı yoktur. Yalnız "techne" kavramı var yani bugün bizim teknoloji kavramını türettiğimiz techne kavramı var. Ayrıca iş konusunda da bugün bizim iş ettiğimiz eylemler konusunda da yine Grekçede herhangi bir karşılık yok ama imal etme bağlamında bir kelime var; poiesis.

Bu poiesis kelimesi daha sonra parantez içinde belirteyim Latin dillerine şiirin karşılığı olarak geçmiştir. Bugün Fransızcada poem, İngilizcede poetry sözcüklerinin kökeni aslında Grekçe poiesis'ten yani imal etmekten gelmektedir. Bir başka deyişle Grekler için şiir Edip Cansever'in bir dizesiyle söylemek gerekirse "yapılan bir şey"dir. Tıpkı bir marangozun imal ettiği bir objeyle diyelim herhangi bir sandalyeye veya karyolayla veya bir dolapla şiirin ürettiği arasında yani imal ettiği arasında çünkü her ikisi için de poiesis kavramı kullanılıyor, herhangi bir deyiş yerindeyse ontolojik ayırım söz konusu değildir.

O yüzden sanatçı özellikle heykel alanında ki biliyorsunuz eski Yunanda çok büyük heykeltıraşlar var; Praksiteles gibi Fidyas gibi çok büyük önemli heykeltıraşlar var. Heykel bildiğiniz gibi yine el emeğini gerektiren bir şeydir yani el emeği olmadan sadece zihinsel emekle üretilen bir şey değil. Dolayısıyla burada bir problematik bir durum

söz konusu, sorunsal bir durum söz konusu. Şöyle: Bir yandan el emeğiyle üretilen bir eylem söz konusu, ir işlem söz konusu yani heykelin el emeğiyle ya da koy emeğiyle üretilmiş bir obje oluşu ama beri yandan bu emek horlanırken sanat objesinin değerli oluşu. Bir başka deyişle emeğin kendisi el emeği ne kertede horlanırken o emekle üretilmiş olan obje yani helkelin kendisi o kertede değerli sayılmıştır.

Bir başka deyişle... Bunu tamamen Arnold Hauser'in The Social History of Art kitabındaki yaklaşımdan yola çıkarak, o şeyi alıntıyla olarak söylüyorum, Hauser öyle söylüyor. Diyor ki, "Eski Yunanda böylesine çok ilginç bir durum var heykeltıraşlar açısından özellikle onların emeği yani heykeli üretecekleri süreç içerisinde ortaya koydukları eylem alabildiğine değersizleştirilirken ortaya konan ürün alabildiğine yüceltilmiştir."

Dolayısıyla sanatçı ya da heykeltıraşın eski Yunanda aslında köleden herhangi bir farkı yoktur ama onun ürettiğinin onun emeğinden ayrı sanki onun emeği değilmiş gibi soyutlanarak, ondan ayrıştırılarak değer atfedilmiş olması eski antik Yunan toplumunda sanatçının çok farklı bir konuda olduğunu gösteriyor.

Bir başka deyişle antik Yunanda sanatçı emeği horlanan ve dolayısıyla kendisi horlanıp aşağılanan ama ortaya koyduğu obje yani heykelin kendisi alabildiğine yüceltilen ve değerli kılınan bir durum.

Bunun tabii bir anlamı da var çünkü poiesis kavramı Grekçede –belki biraz burada etimoloji yapmakta yarar var- aslında eski Yunancada, Grekçede praksisten farklı olarak konumlandırılmıştır. Farklı epistemolojik konumu var poiesisin ve praksisin.

Poiesis deminden beri anlatmaya çalıştığım gibi imal etmek anlamına gelir, yapmak. Bir marangozun yaptığı, bir demircinin yaptığı diyelim bir ferforje masa veya bir marangozun yaptığı masa ya da dolap tamamen bir poiesistir yani imal edilen bir şeydir. Şiir de öyledir, heykel de öyledir. Heykel de bir poiesistir ama bir de praksis özellikle Aristoteles'in Nikhomakhos'a Etik'inde yaptığı ayrıma dayanarak söylüyorum. Bir de praksis var. O praksis sadece zihinsel emekle üretilmiş olan ve gayesi kendi içinde olan yani autotelos Grekçesiyle, eylemler için söylenir.

Mesela, felsefe böyle bir eylemdir, felsefe bir poiesis değildir, felsefe bir praksistir dolayısıyla onun ereği kendi içindedir autotelostur. Hâlbuki poiesisin yani bugün Türkçede imal etmek fiiliyle karşıladığımız poiesisin ise gayesi yine Aristoteles'in Nikhomakhos'a Etik'inden yola çıkarak söylemek gerekirse gayesi kendi dışındadır. Eylem biter, eylemin bittiği anda o obje ortaya çıkmış olur. Üretilmiş olan objeyle eylemin kendisi arasında bir başlangıç ve bitiş söz konusudur. Ama felsefe için aynı şeyi söylemek mümkün değil çünkü felsefede herhangi bir son, bir nihai gaye söz konusu değildir. Felsefede herhangi bir noktayı koymak Aristoteles'ten yola çıkarak söylemiştim, bu budur yani heykelin bitimi, bir şiirin yazılmasıyla onun o eyleme bir nokta konulması, sonlandırılması gibi bir durum şüphesiz felsefede söz konusu değil. Dolayısıyla poiesisin heykel de dâhil olmak

üzere, gayesinin kendi dışında olması bu ayrımı yani heykel, heykeltıraş ve onun emeği arasındaki ayrımı aslında rasyonelleştiren daha da ötesi meşrulaştıran bir yaklaşımdır. Çünkü dediğim gibi gayesi kendi dışındadır. Eylem bitmiştir, eylemin bittiği anda obje ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla ayırım çok keskin ve çok radikal bir biçimde ortaya konabilir.

Eski Yunanda durum bu. Eski Yunanda sanatçının konumu özellikle heykeltıraş referanslı olarak sanatçı örneği olarak heykeltıraşı alırsak budur. Emeği ve kendisi alabildiğine horlanan ama buna karşılık ortaya koyduğu ürün yüceltilen ve değerli kılınan bir durum.

Feodal topluma geldiğimiz zaman feodal toplumda ise sanatçının kimliğinin çok daha farklı bir dönüşüm geçirdiğini görüyoruz. Eski Yunanda olduğu gibi sanatçının bir tür köle sayılması, köle emeğiyle sanatçının emeğini özdeşleştirilmesi, aynileştirilmesi gibi bir durum söz konusu değil.

Feodal toplumda da yani 17'nci yüzyıla, 18'inci yüzyıllara gelindiğinde durumun özellikle müzik alanında kendisini çok somut bir biçimde ortaya koyduğunu görüyoruz.

Şunu söylemek istiyorum: Aslında her dönemin sanatçısının belli bir temsiliyet konumu vardır. Mesela, eski Yunanda heykeltıraşın özellikle kendi emeğiyle ilişkili olarak konumu çok önemli bir temsiliyet özelliği taşır. Eski Yunanda sanatçı kimliğinin temsil edilmesi söz konusu olacaksa onun heykeltıraşla temsil edilmesi doğrudur. Buna karşılık feodal dönemde ise bu temsiliyetin biz doğrudan doğruya artık müzikerlerde ve bestecilerde olduğunu görüyoruz.

Fransız Devrimi'nden öncesi ve sonrası arasında sanatçının konumu arasında daha doğrusu müzikerinin, kompozitörün, bestecinin konumları arasında çok büyük farklar var. Bir yanda örneğin Mozart ve Haydn'i düşünelim öte yanda Beethoven ve Bruckner'i düşünelim bu ikilinin konumları birbirinden gerçekten çok farklı.

Feodal dönemde patronaj doğrudan doğruya feodal lordların, bir başka deyişle feodal terminolojiyi kullanacak olursak senyörlerin yani büyük toprak sahiplerinin, malikâne sahiplerinin durumudur patronaj durumu. Tamamen aristokratların, seçkinlerin özellikle büyük toprak sahiplerinin, malikâne sahiplerinin durumudur. Patronlar ya da patronaj müessesesinin sahipleri doğrudan doğruya feodal lordlardır, senyörlerdir daha doğru bir ifadeyle.

Bakıyoruz, örneğin Haydn gibi çok ünlü bir besteci Kont Esterhazy'nin malikânesinde kalmaktadır ve Haydn müziği özellikle Kont Esterhazy ve onun dostları için üretmektedir. Bir başka deyişle burada üretilen müzik tamamen aristokratın ya da senyörün özel alanıyla sınırlıdır. Müziğin özel alandan kamusal alana taşınması bir başka deyişle Esterhazy ve onun benzeri büyük lordların ve senyörlerin özel alanlarından çıkıp örneğin konser salonlarına veya meydanlara veya başka birtakım alanlara, kamusal alana intikal etmesi çok önemli ve çok ciddi bir dönüşümdür. Önceleri feodal

toplumda tamamen aristokratlar için, tamamen senyörler için büyük toprak sahipleri için ve sadece onlar ve onların yakınları ve konukları için üretilen ve sadece o mekânda yani o malikânelerde diyelim, icra edilen müzik feodal müziktir. Haydn ve Mozart böyledir belli bir tarihe kadar.

Asıl önemli mesele burada bu büyük bestecilerin konumudur.

Haydn'in hayatına ilişkin biyografileri okuduğumuz zaman gördüğümüz şey şudur: Haydn, Kont Esterhazy'nin sarayında adeta bir serf gibidir yani bir toprak kölesi gibidir. Çünkü antik Yunan toplumunda ve Roma'daki kölelikten yani emeğin örgütleniş biçimi olarak öyle söyleyeyim, kölelikten feodal toplumdaki serfliğe yani toprak köleliğine olan dönüşüm çok önemli ve çok belirleyici bir durumdur. Emeğin örgütlenme biçiminde bir dönüşme söz konusu. Nasıl ki feodal toplumda serfler senyörlerin topraklarına bağlıysalar ve yine bizim terminolojimizle söylersek çift bozma hakkına yani kendi topraklarını bırakıp başka bir kontun ya da lordun malikânesine geçme haklarına sahip değilseler aynı şey hiç şüphesiz Haydn içinde geçerlidir.

Haydn, Esterhazy sarayında kalmak ve Kont Esterhazy için, onun yakınları ve onun çevresi için müzik üretmek durumundadır.

Yine biyografisinden öğreniyoruz ki Haydn Kont Esterhazy'nin uşaklarıyla ve ahır görevlileriyle birlikte yemek yemektedir.

Bunu nereden öğreniyoruz? Bunu Werner Stark'ın The Sociology of Knowledge kitabından yani Bilgi Sosyolojisi kitabından öğreniyoruz. Çok ilginç tıpkı eski Yunanda olduğu gibi kendisinin ürettiği müzik son derece değerli bulunuyor. Değerli bulunması onun kontun ve çevresindekilerin dinleyicilerin kulaklarına diyeyim, sunulmak gibi bir ayrıcalık taşıyan kompozitörün, müzisyenin, bestecinin kendisi ise uşaklar ve ahır görevlileriyle birlikte yemek yemektedir.

Şöyle demiş, İngilizcesinden aktarıyorum size Werner Stark: "Haydn was still of domestic of Kont Esterhazy. Who is livery and eats meals whit the masters maids and stable grooms yani uşakları ve ahır görevlileriyle birlikte.....yemeklerini onlarla birlikte yemektedir." diyor.

Bu da sanatçının özellikle feodal toplumda en azından yaptığı ürünler tıpkı eski Yunanda olduğu gibi çok değerli bulunmakla birlikte bizzat kendisinin bir üretici olarak besteci ya da yaratıcı olarak çok fazla değer taşımadığını görüyoruz.

Mozart'ın durumunu da yine Mozart'ın biyografisinden öğrendiğimize göre -bunu da yine Werne Stark'a borçluyuz- Mozart da Salzburg'da aşağı yukarı aynı durumdadır.

Aslında çok ilginç bir şey de söylüyor Werner Stark bu Bilgi Sosyolojisi kitabında. Diyor ki, "Bu dönüşüm yani müziğin özel alandan kamusal alana geçişi, intikali daha doğrusu 1800'lü yılların başında hatta neredeyse 1789'da başlamıştır." Dolayısıyla

VI. Dinî Yayınlar Kongresi

Fransız Devrimi'ninki bir burjuva devrimidir ve biliyorsunuz feodaliteye karşı burjuvazinin bir egemen sınıf, bir hâkim sınıf olarak verdiği mücadeledir Fransız Devrimi.

Fransız Devrimi'nde böyle bir şeyin olması, ayrıca müziğin kendisinde de çok ciddi bir değişiklik olduğunu görüyoruz yine bunu Werner Stark'a borçluyuz. Diyor ki, Mesela, Mozart'ın ve Haydn'in senfonilerinde üçüncü muvman daima menüettir ama Beethoven ve Bruckner gibi 18'inci yüzyılın burjuva devrimini deyiş yerindeyse ürettiği büyük bestekârlara bakınca onların senfonilerince üçüncü muvman artık scherz olmuştur ve bunun çok önemli bir anlamı da vardır. Ama bu bizi ilgilendirmiyor. Biz burada tamamen sanatçının kimliği üzerinde durduğumuz için müzikte menüetten scherzoya olan dönüşümün ne anlama geldiğini burada tabii açıklamak sadet dışına çıkmak olacaktır ama geçerken bunu da belirtmekte yarar var diye düşündüğüm için söyledim.

Tabii, burada aslında şeyi atlamamak lazım doğrusunu söylemek gerekirse Rönesans'ı atlamamak lazım çünkü Rönesans'ta durum ne feodal toplumdakine ne de antik Yunandaki duruma yani ne antik Yunanlı heykeltıraşın durumuna ne de feodal toplumda kompozitörün, müzisyenin durumuna benziyor. Orada tamamen Mediciler gibi büyük birtakım ailelerin özellikle tamamen ticari ilişkiler bağlamında kurdukları bir şeydir.

Ressam Rönesans'ta tamamen bir ticari ilişki içindedir. Mal üreten ve o malı belli bir karşılıkla satan bir kimlik. Nitekim bunu daha sonra bizim toplumda da göreceğiz ama Halil İnalçık hocamız Şair ve Patron kitabında bunu şöyle anlatıyor: Diyor ki, "Yüksek bir estetikle sanat felsefesine sahip Mediciler olmasaydı Floransa'nın büyük sanatkârları elbette yetişmezdi."

Bu çok doğru bir tespit. Gerçekten özellikle Floransa'da sanatın, özellikle resim ve heykel sanatının büyük ölçüde gelişmesinin temelinde bu patronaj ilişkisi vardır. Bu patronaj ilişkisi ne feodal toplumda olduğu gibi sanatçının aşağılanması, horlanması, değersizleştirilmesi ve onun ahır görevlileriyle aynı masada yemek yemesi anlamına geliyor ne de antik Yunan toplumunda olduğu gibi bir köle muamelesine maruz kalması. Burada tamamen ilişki ticari ilişki. Niçin? Çünkü bakıyoruz gerçekten de 13'üncü yüzyıldan itibaren İtalya'da oluşan devletler ki bunlar aynı zamanda kent devletleridir bunlar ağırlıklı olarak ticaret oligarşilerinin hâkimiyetinde olan kent devletleridir. Mediciler mesela Floransa'da.

Bu ne demek? Bu şu demek: Eğer gerçekten -Halil hocanın tespiti son derece doğru- bugün bizim sponsor dediğimiz ama o zaman mesen ya da daha doğru bir ifadeyle patronaj adını verdiğimiz müessese eğer söz konusu olmasaydı o zaman bu belki de Rönesans'ın İtalya'da gerçekleşmesine imkan vermeyecekti. Ama bu ilişki tamamen ticari bir ilişkidir. Çünkü biliyoruz mesela Baxandall bunları yayınladı, o dönemde mesenlerle yani resim sipariş eden büyük zenginlerle diyelim ya da ticaret oligarklarıyla ressamlar arasında yapılan mukaveleleri yayınlamıştır Baxandall.

Bu mukavelelerde şunu görüyoruz: Bazı durumlarda mesela hangi renk boyanın kullanılması gerektiği konusunda ressamın o mukavelede talimat verildiği, ressamın o talimatı kabullenerek mukaveleyi imzaladığı görülür. Bir tür sözleşme imzalanmaktadır ressamla patron arasında, patronaj arasında.

Geçerken şunu da belirtelim: Aslında İtalya'da Rönesans'ın özellikle Katolik -tabii o zaman başka şey yok, 13'üncü, 14'üncü yüzyıllarda- ticaret oligarşisinin kendi medeniyetlerini yeniden üretilmesi konusunda çok büyük katkıları olmuştur. Eğer şu ya da bu biçimde örneğin Raffaello'ya ya da Massaccio'ya ya da Tintoretto'ya bu tür özellikle Hristiyan eskatolojisinin İncil'in daha doğrusu öykülerinin ya da alegorilerinin görselleştirilmesi Kent Konseyi talimat verilmemiş olsaydı hiç şüphesiz bir Rönesans Katolik ya da Hristiyan kültüründen bu anlamda söz etmek imkânı olmayacaktı.

Bir başka deyişle ticaret oligarkları kendi medeniyetlerinin ki Hristiyan medeniyetidir, kendi medeniyetlerini kutsal kitabına sahip çıkarak ve o kutsal kitapların hikâyelerinin görselleştirilmesini öne çıkararak... Mesela, Massaccio'nun çok önemli triptiği var, bu triptikte şeyi görüyoruz Hazret-i İsa'nın vergi memurlarıyla karşılaşmasını. Geliyorlar vergi memurları Hazret-i İsa'dan vergisini ödemesini istiyorlar ama Hazret-i İsa'da para yoktur. O sırada Saint Paul oradadır. Saint Paul'a dönüyor diyor ki, "Simon, sen git hemen ötede bir dere ya da deniz var elini suya daldır bir balık yakalayacaksın o balığı getir, karnını yar ve içinden altınlar çıkacak o altınlarla biz vergimizi öderiz." diyor.

Bu hikâyeyi yani Hazret-i İsa'nın vergi memurlarını, vergiyi nasıl ödediğine ilişkin hikâyeyi Massaccio harika bir triptikte görselleştirilmiştir.

Bunu şunun için söylüyorum: Konumuzla ilgili değil ama geçerken söylemeliyim mesela aynı şeyi Müslüman Türk burjuvazisi için söylemek mümkün değildir. 13'üncü yüzyılda ticaret oligarşisinin kendi Hristiyan medeniyetlerinin verilerine, onları yeniden üretmekle sahne çıkmasına benzer bir durumu muhafazakâr Müslüman burjuvazisinde görmek mümkün değildir. Müslüman burjuvazisi daha çok -cumhuriyetten sonrasını söylüyorum tabii- Batı medeniyetinin verilerini yeniden üretmeyi kendi medeniyetinin verilerini yeniden üretmeye yeğ görmüşlerdir.

Geçerken söyledim bunu, bu konumuzla ilgili değil.

Burjuva toplumu ise daha çok romancıların öne çıktığı bir toplumdur.

Her dönemin Batı medeniyeti içinde her kültürün o medeniyetin etnisitelerinin ya da o uluslarını ürettiği diyelim ya da sınıfların ürettiği, kültürlerin ortaya koyduğu sanatçı tipi farklıdır. Bu sanatçı kimliklerinin tipiği altını çizerek söylüyorum eski Yunanda heykeltıraştır, Rönesans'ta ressamdır, feodal toplumda müzikçidir, bestecidir. Burjuva toplumunda ise bunun romancı olduğunu görüyoruz.

Romancılar özellikle 19'uncu yüzyılda büyük bir roman patlaması oldu özellikle Fransa'da ve İngiltere'de. On yıl içinde İngiltere'de yayınlanan romanların sayısının aşağı yukarı 40 kadar olduğu söyleniyor 1840 ile 1850 arasında eğer hafızam beni yanıltmıyorsa.

Büyük romancıların gerek Avrupa'da gerekse Rusya'da öne çıkmış olmalarının, ortaya çıkmış olmalarının çok semptoman olduğunu düşünüyorum. Niye mesela 15'inci yüzyılda ya da 16'ncı yüzyılda bir roman furyası yok? Hiç şüphesiz romanı eğer Cervantes'in Don Kihotes ile başlatacak olursak bu doğrudur ama o tekil bir örnektir yani sadece 16'ncı yüzyılda kalmıştır. Oysa 19'uncu yüzyılda sadece bir tek Cervantes gibi bir yok. Dostoyevski'ler, Tolstoy'lar, Turgenyev'ler Rusya'da Gogol'ler vs. öbür yanda da daha erken bir tarihten itibaren Fransa'dan söze diyoruz Balzac'lar, Stendhal'ler, Flaubert'ler vs. büyük romancılar. Niye? Çünkü ayrıca aynı şeyi tabii yağlı boya için de söylemenin mümkün olduğunu John Berger'den öğreniyoruz, burjuva kendi hassasiyetini, kendi idealarını dile getirmek konusunda romanın özellikle son derece önemli olduğunu düşünmüşlerdir.

Yanı şeyi John Berger ressamlar için de söylüyor yani 18 ve 19'uncu yüzyılın ressamları için de ve diyor ki, "Kendi zenginliklerinin görülmesini istemişlerdir." Arkadan hemen şunu da ilave ediyor: "Sadece o zenginlikleri değil zenginliklerinin imgesine de sahip olmak istemişlerdir.

Bir kez daha belirteyim: "Sadece o zenginlikleri değil onların toprakları, mal, mülk vs. değil onların sahibi gibi görünmekle yetinmemişler onların resimsel ya da görsel anlamda imgelerine de sahip çıkmak istemişlerdir."

O yüzden özellikle 19'uncu yüzyılda tabii roman kadar olmasa bile resim sanatının da çok büyük bir gelişme gösterdiğini söylememiz gerekir.

Bu tabii kısaca 30 dakikada sanatçının tarihi diye okunabilir. Hani böyle vardır ya 90 dakikada Hegel gibi, 90 dakikada Aristoteles gibi benimki biraz öyle oldu kusura bakmayın.

Şimdi, bizim toplumumuza gelince yani bizim medeniyetimize gelince orada ise özellikle şairlerin öne çıktığını görüyoruz.

Bakın, Batı'da çok ilginç diyoruz ki... Hep tekrarlıyorum bunu ama çok önemli. "Ahsen velev kane yüz seksen" derler bildiğiniz gibi. Antik Yunanda heykelin, heykeltıraşın, Rönesans'ta ressamın, feodal toplumda müzikçinin, burjuva toplumunda romancının öne çıkması. Bakın şair yok.

Bizde ise yani bizim toplumumuzda ise bizim medeniyetimizin tipiği ya da medeniyetimizin bütün epik deyiş yerindeyse özelliklerini temellük etmiş olan kimlik doğrudan doğruya şairlerdir. O yüzden Doğu İslam toplumlarında Müslüman toplumlarında şairlerin daha çok öne çıktığını görüyoruz. Hiç şüphesiz mimarlar da var Sinan gibi Davut

Ağa gibi vs. başka mimarlar da var onlarda çok önemli ama medeniyetin entelektüel manada, zihinsel manada sürekliliğini ve devamlılığını sağlayan şairlerdir Tanzimat'a kadar tabii.

Ne olursa olsun bu son derece önemlidir çünkü şair özellikle tasavvuf düşüncesi bağlamında ele alındığında bir hakikat habercisidir. Şair bir hakikati, büyük harfle "hakikati" dile getirmek durumundadır.

Şimdi, bunun için de ben biraz burada bir şey yapacağım, daha farklı bir yaklaşım sergileyeceğim ve Heidegger ve Rorty'ye başvuracağım. Onlar şunu söylüyorlar, diyorlar ki aslında şair evet bir hakikat habercisidir.

Bizim toplumumuzda gerçekten şairin bir hakikati ifşa etme gibi bir gerçekten çok büyük ve önemli bir fonksiyonu varsa bunun özellikle 20'nci yüzyıl felsefesinde yani Heidegger ve Rorty'den yola çıkarak söylemek mümkün Avrupalı düşünürlerce de idrak edildiğini söylemek mümkün.

Bildiğiniz gibi Heidegger Grekçede hakikat kavramını karşılayan kelimenin aletheia olduğunu söyler. Grekçede hakikatin Grekçe karşılığı aletheiadır.

Ne demek aletheia? Aletheia ifşa etmek, saklı olanı açığa çıkarmak demektir. Özellikle Heidegger bunun böyle olduğunu ve şairin bu manada hakikati ifşa eden yani aletheiayı temellendiren bir kimlik olduğunu söylüyor.

Burada çok önemli başka bir mesel var. Bizim bağlamımızda şairin hakikatle olan ilişkisi tasavvufi bağlamda hiç şüphesiz bu hakikaten istiarelerle, metaforlarla anlatılmasıdır.

Biliyoruz Mahmut Erol Kılıç hocadan da alıntıylaarak söyleyeyim özellikle İbn-i Arabî'nin şiir teorisi ki gerçekten teorisi vardır yani bir tarafta beyan ve tafsil öbür tarafta icmal bu aradaki karşıtlık son derece radikal ve önemlidir çünkü beyan ve tafsil açıklamakla yükümlü bir yaklaşımdır, bir şeyi açıklamak. İcmal ise toparlamak ve özetlemek. Dolayısıyla icmalin şiire ait olduğunu söylüyor İbn-i Arabî, buna karşılık beyan ve tafsilin ise düz yazıya ait olduğunu söylüyor.

Şöyle Mahmut Erol Kılıç'tan alıntıylaarak söyleyeyim: "İbn-i Arabî şiiri beyanın yani açık ve anlaşılır ifadenin karşısına koyduğu vakit yani şiir beyan ve tafsil değildir şiir icmaldir derken onu açık ve anlaşılır olanın karşısına koyarken ne yapmıştır? Tasavvufi dünya görüşünü dile getirmiştir. Çünkü bazı şiirlere göre şiirde asıl olan kapalıdır yani Arapçasıyla gümûm. Fakat burada kastedilen kapalılık bazen okuyucuyla sadistçe oynamak ve adeta onunla alay edermişçesine garip ve saçma ifadeleri art arda dökmek şeklinde de anlaşılabilir. Bu durumda buradaki kapalılık bir tür düğüm ya da Arapça-sıyla daktit olur. Okuyanın hiç duymadığı manaya ulaşmakta müthiş derecede zorluk ve sıkıntı duyduğu bir kördüğüm İbn-i Arabî'nin icmalden kastettiği değildir."

VI. Dinî Yayınlar Kongresi

Bu çok önemli bir nokta yani sadece kapalılık hangi gayeyle, hangi telosla gerçekleştirilmiş olduğuna bakılmaksızın icmal sayılmaz İbn-i Arabî'ye göre. Hangi amaçla? Eğer bu kapalılık belli bir hakikaten örtbas edilmesi ve şiirin o örtbas edilene olduğu gibi açığa çıkarması gibi bir durum söz konusu olacaksa ancak o zaman bunu bir icmal olduğunu söylüyor.

Aynı şeyi daha sonra birazdan alıntılacağım Heidegger de söylemektedir.

Şöyle devam ediyoruz: Diyor ki, "Tasavvufi şiir sembolik anlatım tarzındaki icmal belli bir maksadı olan -ben buna gaye diyorum, daha maksat değil- olan bir icmaldir. İşaret edenden işaret edilene doğru yapılan bir yolculukta bilinçli olarak kurgulanmıştır. Burada -bunun altını çizerek söylüyorum- hakikat mecazla örtülmüştür."

Dolayısıyla aslında İbn-i Arabî'nin icmal dediği şey hakikatin icmalle, hakikatin mecazla örtülmesi ve onun bir icmal oluşunun gerekçesini teşkil etmesidir.

Eğer şu ya da bu biçimde mecaz veya metafor veya istiare daha doğru -hani mecaz diyoruz ama istiare daha doğru- eğer bir hakikati ifşa etmek için, ifşa edilmesi için örtbas etmiş olmak durumunda değilse o zaman bu İbn-i Arabî'ye göre icmal sayılmaz. Şairin buradaki asıl işlevi tasavvufi manada hakikati, mecazı gizlemek için, hakikati örtbas için kullanmaktır.

Dediğim gibi aynı şeyi aslında Heidegger de söylüyor. Çok ilginç bir rastlantıdır bu. Diyor ki burada aslında iki türlü davranış söz konusudur. Tıpkı İbn-i Arabî'nin söylediği gibi iki türlü bir durum söz konusudur. Ya doğrudan doğruya bu mecaz ya da istiare bir metafizik hakikati kutsala ilişkin -Heidegger öyle söylüyor- bir hakikati ifşa edilmek üzere örtbas etmiş olsun veya olmasın bu durum çok iki şeyi tıpkı İbn-i Arabî'de olduğu gibi iki yaklaşımı birbirinden farklı kılacaktır.

Şöyle diyor: "Cümleleri dilin eski kullanımlarını silen ya da geriye iten kullanımları olarak düşünmek metaforun algı ve çıkarsama ile aynı düzlemde o nu gösterir bir süsleme olduğunu değil."

Şimdi, metaforun, istiarenin iki işlevi olabilir. İbn-i Arabî de Heidegger de aynı şeyi söylüyorlar. İki şeyi, işlevi olabilir; ya mecaz, metafor bir süsleme olarak kullanılır. Herhangi bir hakikati daha sonra ifşa edilmek üzere örtbas etmek için değil sadece Heidegger'in belirttiği gibi süsleme olarak kullanılır ya da dediğim gibi hakikati örtbas etmek daha sonra ifşa etmek üzere örtbas etmek için kullanılır.

Heidegger bunlara dasein şairleri diyor, varlığın şairleri, düşünür şairler. Dolayısıyla şairle filozofun bir aradalığı ancak böylesine bir varlık şairi olmakla yani dasein şairi olmakla yani belli bir hakikati daha sonra dediğim gibi ifşa etmek üzere örtbas etmekle yükümlü oluşu anlamına gelir. Bu yüzden de dediğim gibi şairin görevi, işlevi aslında bizim medeniyetimizde çok önemlidir. Çünkü Hakk'a ya da hakikate... Hakikatle Hak

bildiğiniz gibi aslında bizim İslami terminolojide aynı anlama gelir ilginç bir şey. Geçerken söyleyeyim.

Mesela, Hallacı Mansur'un "Enel-hak!" sözünü Massignon biliyorsunuz bu konuda çok ciddi bir çalışma yaptı. Massignon "Je suis le verite" diye çevirmiştir.

Marks Horten bir Alman müsteşriktir o da Hallacı Mansur üzerine çalışmıştır bildiğiniz gibi, o da enel hak'ı "ich bin got" diye çevirmiştir.

İkisi de doğrudur bunların yani je suis la verite diye yani "ben hakikatim" diye çevirmek ne kertede doğruysa yani Massignon'un çevirisi enel hak'ı je suis la verite olarak çevirmekte ne kadar haklı ise ne kadar doğru ise öyle söyleyeyim Marks Horten'in enel hak'ı ich bin got yani "ben tanrırım" diye çevirmesi de aynı ölçüde doğrudur.

Dolayısıyla hak ve hakikat bizim terminolojimizde, İslam terminolojisinde aynı anlama gelir, eş anlamlıdır.

Hakikatin ifşası aslında Allah'ın bilgisinin çünkü hakikat Allah'ın bilgisidir, Allah'ın bilgirse varılması demektir. Mecaz, metafor bu anlamda son derece önemli bir işlev taşır.

Mesela, Yunus Emre gibi Aziz Mahmut Hüdayi gibi büyük şairlerimiz, büyük mutasavvıf şairlerimiz Heidegger anlamında birer desain şairleridirler, birer varlık şairidirler. Çünkü onların kullandıkları mecazlar süsleme amacıyla, dekoratif amaçla ya da salt kapalılık kapatmak İbn-i Arabî'nin söylediği gibi yani bir taklit, bir düğüm yapmak ya da gümüm olsun diye, kapalılık olsun diye yapmak gibi bir fonksiyonları yoktur. Onlar doğrudan doğruya hakikatin ifşa edilmesi, hakikatin temellendirilmesi için mecaz kullanan dasein şairleridir.

Bu yüzden bizim medeniyetimizde şairin konumu diğer alanlardaki sanatçının konumundan çok daha farklıdır. Mimari alanında ya da musiki alanında böylesine bir ideanın yani hakikate varma, hakikati örtbas edip daha sonra ifşa etme meselesinin başka herhangi bir sanat alanında bu kertede açık seçik bir karşılığı yoktur. Şiirde olduğu gibi mecaz, istiare...

Dolayısıyla şiirin böylesine bir işlevinin olması ayrıca bizde başka çok önemli bir meselenin de hiç şüphesiz -bunun üzerinde de hiç durulmadı ayrıca- gündeme taşınmasına neden olmalıdır diye düşünüyorum. Nedir? Şiirsel söylem.

Biz, bizim insanımız düşüncelerini, duygularını hatta zaman zaman felsefi düşüncelerini, felsefi görüşlerini içeriği felsefi olan ama biçimi ya da söylemi ya da dile getiriliş biçimi şiir olan yapıtlarla ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla bir söylem değişikliği söz konusu değil. Başlangıçta mesela eski Yunana baktığımızda eski Yunanda da gerçekten bütün öteki söylemleri kuşatan bir yanı vardır şiirin.

Bakın, Homeros'un İlyada'sı bildiğiniz gibi Troya savaşlarının tarihidir aynı zamanda ama şiir biçiminde yazılmıştır.

VI. Dinî Yayınlar Kongresi

Sokrates öncesi filozofların yani presokratikler dediğimiz o filozoflar... Kimler bunlar? Herakleitos, Parmenidos, Anaksogoras, Tales vs. yani Sokrates öncesi filozoflar dediğimiz filozoflar felsefi düşüncelerini, içeriği felsefi olan felsefi düşüncelerini daha doğrusu şiir biçiminde dile getirmişlerdir. Ama daha sonra özellikle Platon'la, Eflatun'la birlikte felsefe kendi söylemini icat etmiştir ve dolayısıyla şiirsel söylemden ayrılmıştır.

Bizde böyle söylem farklılığının olmayışının nedeni yani felsefenin ayrı bir söylem alanı inşa etmek yerine felsefi muhtevayı, içeriği şiirsel formla, şiirsel biçimle dile getirme geleneğinin devamı tamamen şiire atfedilen bu temel meseleden dolayıdır yani şiirin Hakk'ı ya da hakikati mecazlar yoluyla dile getirmeyişi.

Mesela, Yunus Emre'nin Şathiye'sini düşünün;

Çıktım erik dalına
Anda yedim üzümü
Bostan ıssı kakıdı.
Der, ne yersin kozumu

Şimdi, ceviz, üzüm ve erik. Niyazı-i Mısri'nin veya Ali Nakşibendi'nin ve diğer yorumcu şerhlerinin, şarihlerin bu konuda söylediklerini bir tarafa bırakacağım ama apaçık görüne şudur: Eriğin dışı yenir içi yenmez, cevizin dışı yenmez içi yenir. Acaba bununla bu mecazlarla, bu metaforlarla Yunus bize zahirle batını, şeriatla hakikati mi anlatmak istiyor?

Böyle bakıldığında gerçekten Yunus bir dasein şairidir, bir varlık şairidir Heidegger'in söylediği anlamda. O yüzden bana sorarsanız bir Hölderlin kadar Heidegger'in göklere çıkardığı, çok yücelttiği ve çok önemseddiği kutsalı dile getirip getirmediği konusunda önemli makaleler yazdığı Hölderlin kadar hatta bana sorarsanız Hölderlin'den daha da önemli bir şairdir.

Çok teşekkür ederim beni dinlediğiniz için. Saat 7'ye geliyor, bir saattir konuşuyorum. Çok teşekkür ediyorum. (Alkışlar)

Ama eğer soru varsa o soruları da çok kısa olmak koşuluyla saat epeyi gecikti hanım kızlarımız da var onlar da evlerine gidecekler herhalde, geç bırakmayalım.

Buyuru kardeşim.

Bir Katılımcı: Efendim ben biraz geç geldim ama şuna takıldım doğrusu: Müslüman burjuvazisi dediniz Viladimir Gordlevsky özellikle Selçuklu üzerine yazmış olduğu kitaplarda böyle bir burjuvaziden bahseder ve özellikle Selçuklu toplum yapısını bunun üzerine kurar. Diğer taraftan mesela Bryan Turner Oryantalizm kitabında da özellikle Doğu toplumlarında İslam coğrafyasında böyle bir burjuvaziden söz edilemeyeceğini söyler.

Hilmi Yavuz: Affedersiniz, ben 13'üncü yüzyıldan değil 20'nci yüzyıldan söz ediyorum... O zaman burjuvazi yok. Ben 13'üncü yüzyılda ya da 15'inci yüzyılda İslam

toplumlarında bir ticaret oligarşisinin varlığından mı söz ettim? Hayır. Ben bugün için söylüyorum onu. Onların 13'üncü yüzyılda yaptıklarını aslında bizim bugün yapmamız lazım diyorum ama böyle bir sahip çıkma işi söz konusu değil onu söylemeye çalışıyorum. Sizin söylediklerinizle benim söylediğim arasında sadece zaman farkı var.

Bir Katılımcı: Oldu teşekkür ediyorum.

Hilmi Yavuz: Rica ederim.

Bir Katılımcı: Çok teşekkür ediyorum. Uzun zamandır bu kadar verimli bir konuşma dinlememiştim.

Hilmi Yavuz: Sağ olun.

Bir Katılımcı: Şiire epistemolojik bir değer verdiğimiz zaman düşüncenin aktarımı da gerçekleşmiş oluyor ifade ettiğiniz gibi.

Ben ilgilendiğim Muhammet İktbal'le bağlantılı olarak söylemek istiyorum Türkiye'de yeterince anlaşılmasının bir sebebi sizin bahsettiğiniz bu problem olsa gerek. Şunu diyen pek çok akademisyenle karşılaştım: Muhammet İktbal'den düşünce çıkaracaksak veya düşüncelerini analiz edeceksek sadece nesirlerine bakarız şiirle ilgilenmem diyen pek çok büyük isim var böyle. Bu sorunu çözemiyoruz, çözülemiyor. Oysa bir doktora tezi var Muhammet İktbal'in yayınlanmış, şiir, mektupları var.bildiğiniz gibi konferans metinleri yani düz metinden kaçan mütezayyin şair diyeceğimiz bir şey diye düşünüyorum.

Bu konuda bir katkınız olur mu?

Hilmi Yavuz: Asıl konuşmalarımın içinde bir anlamda... Bu söylem meselesi çok önemli...

Rahmetli Hilmi Ziya Ülken hocamız bunu müteaddit defalarda söylemiştir felsefenin kendine mahsus bir söylemi vardır. Mesela, şiir yoluyla felsefe yapılıyorsa Hilmi Ziya hoca bunun adına hikmetli söz demiştir, buna karşılık hukuki ya da ahlaki metinlerin içinden, o söylemin içinden, hukuki ya da ahlaki söylemin içinden felsefe yapıldıysa buna da felsefe dememek gerektiğini, buna da tefelsüf demek gerektiğini söylemiştir. Yani hocaya göre aslında felsefe tamamen Batı'da nasıl yapılıyor idiye öyle yapılmak durumundadır.

Tabii, bu mesele çok hâkim bir mesele. Aslında sizin söylediğiniz yani İktbal konusunda tavır alan o büyük akademisyenlerin de yaptıkları bundan ibarettir. Çünkü şiir yoluyla felsefe yapılamayacağını düşünüyorlar. Bunun anlamı şudur: Eğer bir felsefe yapılacaksa bunu o format içinde yapmak gerekir yani felsefi dille, felsefi söylemle yapmak gerekir şiirsel dille değil.

Soru şudur: Felsefeyi, bir toplumun felsefe yapıp yapmadığını metnin muhtevasına bakarak mı yoksa onun nasıl ve hangi söylemle dile getirildiğine bakarak mı karar vereceğiz?

VI. Dinî Yayınlar Kongresi

Şimdi, bakın mesela bu çok iddialı bir şey söylemek olacak burada ama ne yapayım siz mecbur ettiniz. Mesela ben felasifenin yani El-Kindi olsun, Farabi olsun, İbn-i Sina olsun, İbn-i Rüşd olsun yani felasife diye adlandırdıklarımızın yaptıklarının felsefi olduğunu ama İslami olmadığını savunuyorum. Çünkü eğer Gazali Tehafüt'te 24 ayrı maddede bunların özellikle felasifenin özellikle eski Yunan filozofların Platon'un ve Aristoteles'in düştükleri yanlışlıkları burada tekrarlamaktan ibaret olduğuna ilişkin eleştirileri doğrusa ki ben doğru olduğunu düşünüyorum o zaman muhteva olarak bunlar İslami değildir.

Bana sorarsanız İslam filozofu değillerdir ama bakıyorsunuz gerçekten Aristoteles'in söylemiyle, Platon'un söylemiyle felsefe yapıyorlardır ama muhteva olarak felsefi değildir. Dolayısıyla İslam filozofu saymıyorum ben bunları.

Buna karşılık şiir yoluyla yapılmış ama muhtevası vahye ters düşmeyen, vahiyle şu ya da bu biçimde çelişmeyen metinler bana sorarsanız İslami felsefe metinleridir.

İkbal konusunda çok fazla bilgi sahibi olmadığım için iddialı konuşamayacağım ama belki de İkbal böyle bir sanatçıdır, böyle bir şairdir. Muhtevası İslami olan ama formu ya da dile getiriliş biçimi ya da söylemi şiir olan bir anlayış.

Şimdi, biz hangisine İslami diyeceğiz, hangisine İslam felsefesi diyeceğiz sorusu burada bana sorarsanız gerçekten sorulması lazım.

Bir kez daha söyleyeyim muhtevası İslami olmayan çünkü vahiyle ciddi şekilde ortaya konulan çelişkilerle malul metinler... Onu küçümsemek için söylemiyorum büyük filozof olabilir ama biz ona ne kertede İslami bir kimlik atfedebiliriz sorusunun bana sorarsanız sorgulanması gerekir.

Nitekim ben değil bunu da büyük Gazali sorguluyor Tehafüt'te. Bir sürü başka şey de söylüyor. Mesela, cesedin haşrı meselesinde, alemin kıdemi meselesinde, Allah'ın sadece küllileri bilebileceği gibi birtakım meselelerde düpedüz Gazali'nin ifadesiyle söylüyorum küfre düştüğünü söylüyor İbn-i Sina'nın. Böyle bir durumda biz küfre düşen ve vahiyle herhangi bir şekilde örtüşmesi mümkün olmayan bir metni nasıl İslami sayacağız? Soruyorum ben bilmiyorum. Sadece bir soru olarak... Ama buna karşılık muhtevası İslami olan, felsefi manada İslami olan bir kelamcının metnini mesela şiirsel bir söylemle dile getirilmiş olmasına rağmen İslami saymak bana sorarsanız daha doğrudur. Ben muhtevaya bakarım.

Dolayısıyla Hilmi Ziya hocanın söylediği gibi hangi söylemle dile getirildiğine bakarak değil, şiirle mi söylüyor, hukuk şeyiyle mi söylüyor, ahlaki bir söylemle mi söylüyor buna bakmadan muhtevasının İslami ve felsefi olup olmadığına bakarım.

Eğer böyle bir şey varsa yani muhtevası İslami ise İslami bir felsefi muhteva ise, içerik ise onun nasıl dile getirilmiş olduğu bence tali bir meseledir. Bu felsefeyi tamamen Batılıların yaptığı anlamda felsefe yapmak demeye gelir öyle söyleyeyim.

Şöyle bir şey var: Yukarıda bir felsefe ideası var ve bu felsefe ideasına yaklaşan en mükemmel örnek Hegel'in ya da Aristoteles'in ya da Kant'ın yaptıkları felsefe midir o felsefe ideası? Böyle bir felsefe ideası mı var yoksa biz böyle bir felsefe ideasını Batılıların bize dayatması yoluyla mı temellük ediyoruz buna bakmamız lazım.

Adam diyor ki benim yaptığım felsefe ideasına en uygun biçimdir eğer siz buna uygun yaparsanız yani deyiş yerindeyse Platon gibi söyleyeyim, taklidin taklidi olursanız ancak o zaman felsefe yapmış olursunuz. Ama yaptığınız şeyin bize göre hem İslami olmasını hem de felsefi olmasını istiyorsak eğer o zaman bunun hangi söylemle, hangi formula, hangi biçimde dile getirilmiş olduğu bizi ilgilendirmemeli. Ha hukukla söylemiş ha ahlaki şeylerle Ahlak-i Âlâi'de olduğu gibi veya başka herhangi metinlerde olduğu gibi, niye olmasın. Ahmedi'nin İskendername'sinde olduğu gibi mesela, niye olmasın ki?

Niye Batı'nın bize dayattığı formatları ideal formatlar olarak kabul etmek gibi bir şeyimiz söz konusu? Böyle bir şey yok. Bilim konusunda böyle bir şey yok. Bilimin 13'üncü yüzyılda, 14'üncü yüzyılda nasıl yapıldığıyla, 20'nci yüzyılda nasıl yapıldığı ya da neye bilim denildiği arasında dağlar kadar epistemolojik farklar varken niye biz felsefenin hâlâ Hegel ya da Kant gibi yapılmış olması üzerinde Batılıların bize dayattığı düşünceleri temellük etmek durumunda kalıyoruz? Niye? Onlar öyle yapıyor diye. Onlar öyle yapıyorlar ama bizim medeniyetimizin kendine mahsus... Çünkü şiiirdir bizim medeniyetimizin dile getiriliş formatı. Bu medeniyetin, İslam medeniyetinin dile getiriliş formatı şiiirdir.

Şiir, Hazret-i Peygamber'in salât ve selam üzerine olsun söylediği gibi bazen hikmettir, bazen sihirdir. Sihir olan şeytanidir hadisi şerif, hikmetli olansa Rabbanidir.

İşte, Rabhani olan aslında hakikati deşifre eden, hakikati ifşa eden... Hakikati ifşa eden, saklı olanı açığa çıkararı dile getiriş olarak şiir çok önemlidir. Rabhani olan aynı zamanda dasein olandır onu söylemeye çalışıyorum.

Teşekkür ediyorum. (Alkışlar)

Takdim:son özel oturumunda Medeniyetimiz ve Sanatçı Kimliği üzerine Hilmi Yavuz hocamızı dinledik çok teşekkür ederiz.

Hilmi Yavuz: Sağ olun.

Takdim: Bugünün anısına.....takdim etmek üzere Başkan Yardımcımızı...

Bir Katılımcı: Kendisi de bir hakikat ifşası olan, Allah yolunda olan, her fırsatta bize İslam'ın zihin tarihini hatırlatan aynı zamanda pragmantel felsefenin ne olduğunu bize öğreten büyük üstadımıza huzurlarınızda çok teşekkür ediyorum.

Hilmi Yavuz: Çok teşekkür ediyorum, sağ olun.

Takdim: Saat 8'de burada Kültür Bakanlığının bir topluluğunun musiki konseri olacaktır, hepimizi inşallah saat 8'de buraya davet ediyoruz.