

BİR GARİP YOLCU: HASAN AYCIN

PANEL

29 Aralık 2007

Oturum Başkanı

Salih Pulcu

Konuşmacılar

Sibel Eraslan

Ömer Lekesiz

İhsan Kabil

Hazırlayan

Betül Özel Çiçek

BİLİM VE SANAT VAKFI
Sanat Araştırmalar Merkezi 9

NOTLAR 29

Bir Garip Yolcu: Hasan Aycın

Aralık 2007

Baskı Cilt Şenyıldız Matbaacılık
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad.
Işık Sanayi Sitesi . No: 19
C Blok No:102 Topkapı-Zeytinburnu-İstanbul
Sertifika No.: 11964
Tel: [212] 483 47 91

Vefa Cad. No. 41 34134 Vefa İstanbul

Tel 0212. 528 22 22 pbx

Faks 0212. 513 32 20

e-mail bilgi@bisav.org.tr

www.bisav.org.tr

Sanat Araştırmaları Merkezi

e-mail sam@bisav.org.tr

Sunuş

Bir vakit, Hasan Aycın ile sanat ve sanatkâr üzerine sohbet ediyorduk. Kendisini pür dikkat dinlemeye çalıştığım bir anda, 'Sanatkâr deryadaki damlayı değil, damladaki deryayı anlatır,' dedi. Çok uzun süre kafamda sürüklediğim bazı sorulara bir anda cevap buluvermiştim. O tarihten bu yana ne zaman Hasan Aycın'ın bir sohbetine dâhil olsam sanat ve sanatkârla ilgili kafamda dolaştırdığım bazı sorulara cevaplar bulurum.

Söylemi, yaşamı ve yaptıklarıyla beraber düşünüldüğünde Hasan Aycın ismi ayrı bir önem kazanmaya başlıyor. Çünkü Hasan Aycın bu üç başlığı kendinde tutarlı bir şekilde meczetmiş, yaşayan az sayıda örnekten biri. Sohbetlerine konu olan bu toprakların köklerine uzanan, derinleşen anlam dünyası; çizgi-lerine yansıyan etkileyici, sahici ve ince sanat; kalemine düşen parıltılı ilham hep bu tutarlılığın izinde ilerliyor.

Hasan Aycın ismi önemlidir çünkü Hasan Aycın harbi müslümandır; önemlidir çünkü yeni bir şeyler söylemektedir; önemlidir çünkü Hasan Aycın'ın bir meselesi ve derdi vardır.

2007 yılında Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi olarak gerçekleştirdiğimiz *Bir Garip Yolcu* paneliyle Hasan Aycın'ın derdini bir nebze olsun anlamak, aktarmak dileğindeydik. Umarım, *Bir Garip Yolcu* panelindeki konuşmacıların sunum metinlerini kaydettiğimiz bu kitapçık büyük bir sanatkâr olan Hasan Aycın'ın dünyasına samimi bir yolculuk imkânı verir.

Bu vesileyle bu kitapçığın hazırlanmasında emeği geçen herkeşe, hususen sayfa tasarımını yapan Ayşenur Gönen'e, karikatürlerini kullanmamıza izin veren Hasan Aycın ile İz Yayıncılık'a teşekkür ederiz.

Murat Pay

Sanat Araştırmaları Merkezi Koordinatörü

Ocak 2008

P A N E L 29 Aralık 2007 Cmt. • Saat: 18.00 • Vefa Salonu

Flaşan

BİR GARİP YOLCU

Hasan Aycın

Oturum Başkanı **Salih PULCU**

Konuşmacılar

Ömer LEKESİZ

Hasan Aycın'ın Çizgi-Anlam Dünyasına Yolculuk

Sibel ERASLAN

İki Yıldız Sahibi: "Sahip Kıran"

İhsan KABİL

Hasan Aycın Çizgisinin Animatif İmkânları

**BİLİM
VE
SANAT
VAKFI**

SANAT
ARAŞTIRMALARI
MERKEZİ

Vefa Cad. No. 35. Vefa Eminönü
Tel 0212 528 22 22
www.bisav.org.tr

Açış

Salih PULCU

Hepiniz hoş geldiniz. Bugün bir çizgi üstadı Hasan Aycın hakkında konuşacağız. Kısa bir giriş yaptıktan sonra sözü konuşmacılarımıza vereceğim. Biliyorsunuz sanat çok problemli, netameli; özellikle müşterisi, talibi açısından zor bir alan. Bizim gibi gelenekle bağını koparmış bir medeniyetin çocukları için ise sanat daha da problemli. Bugün Hasan Aycın'dan bahsedeceğiz ama ben Hasan Aycın'la beraber onun çağdaşı iki sanatçıdan daha bahsetmek istiyorum: Hattat Ali Toy ve minyatür ustası Nusret Çolpan. Ardından karikatürcü Hasan Aycın ve edip Hasan Aycın'dan bahsedeceğim. Hasan Aycın'ı icra ettiği sanat dalları sebebiyle iki kere zikrediyorum. Böylece dört ayrı sanat dalında dört kişiden söz edeceğim.

Çizer Hasan Aycın'la kıyas ettiğimizde diğer üç sanatçının, hattat Ali Toy, minyatürcü Nusret Çolpan ve edip Hasan Aycın'ın şöyle bir avantajları var: Bu üçü bir geleneğin temsilcileri. Biraz arkasına bakarsak, onlar nispeten daha alışılmış bir şey yapıyorlar: Birisi hat meşk ediyor, birisi minyatür çiziyor, biri de hikâye anlatıyor. Ama yine de ustalarına göre çok farklı işlere imza atıyorlar. Ali Toy ustalarından bambaşka bir hat çiziyor; çizdiği hat çok modern, hatta zaman zaman hattını üç boyutlu hâle de dönüştürdüğü oluyor. Nusret Çolpan, minyatürü bizim alıştığımız minyatürden değişik bir şekilde yorumluyor. O, anlatacaklarını Levnî, Nakkaş Osman minyatürlerinden de, Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde anlatılanlardan da çok farklı bir üslupla dile getiriyor. Minyatürünün ebatlarını büyütüyor. Hatta çok büyütüyor, 15x5 metrelik çini panolar yapıyor. Başka bir dile kavuşturuyor minyatürü. Edip Hasan Aycın gelenekten yola çıkıyor ama aslında yolu diğer iki sanatçıyla çok fazla birleşmiyor çünkü üslubunu daha da eski bir gelenekten alıyor. Halk edebiyatından, Hamzanâmeler'den yola çıkıyor. Onun için, 'gelenek' dediğimizden biraz daha zorlu bir yolda yürüyor.

Öte yandan, çizer Hasan Aycın'a gelirse, o bambaşka bir kulvarda bir iş yapıyor, onun geleneği yok. Bu sebeple onun işi diğerlerinden daha zor. Çünkü çizer Hasan Aycın hem kendi yolunu açıyor hem kendi yolunun taşını döşüyor hem de o yoldan gelecek insanlara yolu tarif ediyor. Onun böyle çok zor bir görevi var. Yeni açtığı o yola bir muhatap arıyor, o muhatapı buluyor fakat bu sefer de

anlattığının, gösterdiğinin neye delalet ettiğini defalarca çizerek kendi arabasına binmiş yolcuya, muhatabına anlatıyor. Bunun ne kadar zor bir şey olduğunu da Ömer Lekesiz Bey'in yazdığı kitapta görüyoruz. Hasan Aycın muhatabına rahatlıkla ulaşabiliyor olsaydı belki de Ömer Bey o güzel kitabı¹ yazmaz, bize Hasan Aycın çizgisini nasıl yorumlayacağımızı anlatmaya girişmezdi.

Tabii, bu sanatçılarımızın şöyle bir problemi de var: Bahsettiğimiz bu üç sanatçının da -ki üçü de aşağı yukarı aynı yaşlarda- takipçileri olduğunu söyleyemiyoruz. Meselenin Salih Pulcu olarak beni üzen yönü bu sanatçıların talebelerinin olmaması değil. Kaldı ki talebeleri de var, fakat talebelerini takipçileri olarak pek görmüyorum; zira takipçileri derken onların yapabildiği dönüşümü tekrar yapacak, onların gösterdikleri cesareti tekrar gösterecek yeni yol arkadaşlarını kastediyorum.

Konuşmalara geçecek olursak, bu akşam Hasan Aycın'ın sanat serüvenine tersinden başlayacağız. Hasan Aycın sanat yoluna önce çizgi ile başlıyor, sonra yazıyla devam ediyor. Bizse bugün Hasan Aycın'dan konuşmaya önce yazıyla başlayacağız. Sibel Eraslan Hanım bize *Sâhipkırân* romanı üzerinden edip Hasan Aycın'ı, Hasan Aycın'ın neyi, hangi dille, nasıl anlattığını sunacak. Ömer Lekesiz Bey, Hasan Aycın'ın kurguladığı o anlam dünyasına nasıl bakmamız gerektiğini, Hasan Aycın'ın sembollerinin neler olduğunu ve o sembollerin neleri, ne şekilde dillendirdiğini anlatacak. Ömer Bey'in anlatımından sonra Hasan Aycın'ın çizgilerine tekrar bakacağız ve yeni anlamlar bulacağız. Son olarak, İhsan Kabil'in ise Hasan Aycın'ın çizgilerinin nasıl yeni bir söyleme evrilebileceğini, bize nasıl yeni bir yol açabileceğini anlatacağını ümit ediyorum. İlk sözü Sibel Eraslan'a bırakıyorum, buyurun efendim:

¹ Ömer Lekesiz, *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj: Hasan Aycın Çizgilerinden Örneklerle*, Ankara: Hece Yayınları, 2003.

İki Yıldız Sahibi: *Sâhipkırân*

Sibel Eraslan

Aslında bugünkü konuşmam Hasan Aycın'ın çizgisiyle harflerinin birbirinden kopuk olmadığı ve aynı havzadan beslendiği üzerine olacak. Tabii, Hasan Aycın çok yönlü bir sanatçı olduğu için, onun çizgisiyle yazısını birbirinden ayırmak da kolay değil. Bu noktada çizgi ve harfin başlangıcını anlamak üzerine biraz çaba sarf etmek, çizginin ve harfin nereden su içtiğine bakmak gerekiyor diye düşünüyorum.

Hasan Aycın'ın *Sâhipkırân*² adlı son kitabı ile ilgili konuşacağım. *Sâhipkırân*, iki yıldız sahibi demek. Aslı sahib-i keyvan. Zülkarneyn'in kafasındaki başlığı hatırlayalım. Zülkarneyn'in başlığı Doğu ile Batı'yı, aslında bence bir yerde de çizgi ile harfi rasat eder. İki yıldız sahibi Hamzanâme'nin hayatı anlatılır bu kitapta. Çok ilginçtir, Ömer Bey anlatacak zannediyorum, Hasan Aycın büyükbabalarının birisinden kalma bir defterde el ile çoğaltılıp yazılmış uzun bir hikâyeyi okuyor ve o hikâyeyi tekrar kaleme alıyor. Ama hiçbir hikâye bize anlatıldığı gibi durmaz. Her okuduğumuz hikâyeyi aslında kendi içimizde yeniden yazarız. Böylece, zannediyorum ki karşımıza Hasan Aycın'ın büyükbabasının defterde kayıt altına aldığı hikâyeyle aynı hikâye çıkmadı ama muhakkak ki iki hikâyenin çıkış noktası veya su içtiği pınar aynıdır. Çünkü bu büyük bir gelenek. Daha dar bir alan üzerinde yazmaya çalışan bugünün sanatı için daha geniş bir saha. Konuşmama iki düşünürden sanat üzerine birer paragraf ile başlayacağım: Alıntıların biri Molla Camii'ye ait, diğeri ise Plinius'a. İlk paragraf *Baharistan*'dan:

"Şeyh Ebu'l-Hasan Hırkanî bir gün müridlerine sordu: 'Kâinatta en iyi şey nedir?' Cevap verdiler: 'Ey şeyh, bunu siz buyurunuz.' Şeyh dedi ki: 'Öyle bir gönüldür ki içinde daima sevgilinin hatırası yaşıya.'"³

Bu, Doğu'dan bir örnek. Kâinatın özünde sevgilinin hatırasını yaşatmayı kâinatın en iyi şeyi olarak ifade ediyor.

Plinius'un, *Doğa Tarihi* adlı eserinden bir paragrafta ise:

² Hasan Aycın, *Sâhipkırân Nam-ı Diğer Hamzanâme*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

³ Molla Camii, *Baharistân*, çev. Rifat Bilge, İstanbul: Meral Yayınevi, 1970, s.16.

“Plastik sanatı ilk kez Sikyonlu bir çömlekçi olan Butades, Korinthos’da kil portre modellemede kullandığı topraktan icat etti. O bunu genç bir adama âşık olan kızı yüzünden yapmıştı. Kızının âşık olduğu adam uzaklara giderken, kız lambadan duvara vuran yüzün gölgesini konturlarla belirleyip resmetmişti. Babası da bu resmi kil üzerine bastı ve diğer çömleklerle birlikte ateşte pişirerek bir rölyef yaptı. Denir ki bu suret, perilerin mabedinde korunur.”⁴

Genç adamın niçin gittiğini, ne zaman döneceğini hatta geri dönüp dönme-yeceğini bilmiyoruz. Zorunluluk karşısında uzaklara gitmiş. Hikâyenin o kısmı önemli değil, önemli olan Butades’in kızının sevdiği adam gitmeden önce profilden duvara düşen süretini bir konturla çerçevelemesi ve daha sonra bu hatıranın bir rölyefe dönüşmesi. Şimdi Molla Camii’nin kalpte daima taşınacak sevgilinin hatırası kavramı ile onun dünya yüzeyine çıkmış yolu olan Korinthoslu ikona arasında bağ buracak anahtar kelimeler var: gölge, kontur ve çizgi.

Bu bağlamda, Hasan Aycın’ın çizgisiyle harfleri arasında bir yer ararken, tabii ki sevgilinin hatırası üzerinden peyda olan süretler çerçevesinde düşünmek istiyorum. Çünkü bugün burada çizgisini “Âsâmdır,” diyerek takdim eden bir sanatçı hakkında konuşuyoruz.

Ben her ne kadar kitabı hakkında konuşacak olsam da diğer arkadaşlarımız daha çok Aycın’ın çizgisi üzerine veya onun çizgisinin sinematografik izdüşümleri üzerine konuşacaklar. Okyanustan hepimiz mataralarımızın hacmi ne kadarsa o kadar su alacağız. Fakat, tabii, suyun bir damlası bile bize okyanusu tahayyül gücünü verebilir. İşte, harika bir kavram daha: tahayyül gücü. Tahayyül gücü derken, Varlık ile varoluş arasındaki gizemli anahtarlardan birisini kast ediyoruz aslında.

Hayal âleminde dünya âlemine geçişte, yani düşüncenin bedenleşme girişiminde, zihinden yüzeye çıkışta, yüzeye ve ışıklar âlemine geçişte, ilk evre gölgedir. Ardından, gölgenin izdüşümü beden hakkında ilk iz, ilk hatıra olan çizgi gelir. Çizgiden primitif figürlere ve oradan harfe, harften resme, resimden heykele ve mimariye doğru geçişte giderek kütle kazanan, hacim kazanan bir şeyden bahsediyoruz. Bu kütle ve hacim kazanan şey aslında sanatçının, hem büyük harfle Sanatçı’nın hem küçük harfle sanatçının, görünme ve bilinme aşkının evreleri. Bunu Hasan Aycın’ın eserlerinde, hem çizgisinde hem nesrinde görme şansımız var.

Dünya üzerindeki ilk resim bedenın izdüşümü üzerinden kayıt altına alınan gölgenin etrafında çizilmiştir. Korinthoslu kızın çizdiği resim, çizilen ilk resmi-

⁴ Victor I. Stoichita, *Gölgenin Kısa Tarihi*, çev. Bilge Aydın, Ankara: Dost Yayınevi, 2006, s. 12.

dir. Sevgilinin duvar üzerine düşen profilden gölgesi bizi sonraki zamanlarda onu hatırlayıp teselli bulmak umuduna düşürür. Teselli bulmak için resim yaparız, teselli bulmak için kayıt altına alırız, teselli bulmak için yazarız. Varoluşumuzla ilgili bir tesellidir bu. Gölgeden bir çizgiyi, çizgiden bir teselli ve aslına bakarsanız sonsuzluk karşısında fani oluşu, varoluşun anlamını ve sorgusunu, itirazi ve isyanı, pişmanlığı, savaşı, aşkı, kahramanlığı, merhameti, evrendeki yapayalnızlığı ve arkadaşlığın ne demek olduğunu... Kısacası kaostan kozmosa yürüyüşte tecrübe edebileceğimiz, yaşayabileceğimiz her türlü dönemeci içinde barındıran bir büyük hikâyeden bahsediyoruz. Profesör Tennyson'ın çok etki-leyici bir cümlesi var, sizlerle paylaşmak istiyorum: "Karşılaştığımız her şeyin bir parçasıyız," diyor. Yani, Büyük Hikâye'nin içindeki küçük harfle başlayan hikâyeleriz veya Muhyiddin İbn Arabî'nin *Fusûsü'l-Hikem*'de 'İshak Fassi'nda bahsettiği rüya kavramının civarında düşünecek olursak, rüyanın içinde rüyalarız. Ki *Sâhipkırân*'da da iç içe geçmiş hikâyeler, *Binbir Gece Masalları*'na benzer, birbirine bağlı telkârî örgülerle bağlı küçük öykücükler ve bunlardan dokunan devasa bir manzara vardır. Bu küçük iplikçiklerle birbirine bağlı olan hikâyelerden bir büyük hikâye meydana getirme ve bunu rasat etme girişimi. Rüya içinde rüyadan başka bir şey değil aslında bu. O zaman şu soru geliyor akla: Bu rüya içinde, bu rüya serüveninde Hakikat nerede? Hakikat, renk, ses ve sûret peçelerinin ardında, yani sanatın ardında, sevgililerin gölgesinin arkasında, sevdiğimiz ve sevgili kıldığımız her şeyin gölgesinin arkasında ve isimler mertebesinde ardında yani Esmâ'nın arkasında. Ezelden ebede, sonsuz başlangıçtan sonsuz sona çizilmiş bir rasat bu. Orada, sözün asıl ve ilk sahibi duruyor, orada Hakikat'in kendisi duruyor. İlk tasvirin yaratılmasına esin kaynağı olan şey sevgilinin gidişidir, ayrılıştır, kopuştur, parçalanıştır. Efsane onun hakkında bilgi vermez ama gittiğini biliriz, çok uzak diyarlara gitmek zorunda kalmıştır. Gölge, giden sevgilisinin yerine koyup yanında tutabileceği bir imge yakalayabilmesi için o genç kadına yardımcı olur. Hz. Adem'in, ilk insanın, dünyaya indirilişi ve atılışında benzer ayrılık hisleriyle kuşatıldığını görürüz. Ömer Lekesiz Bey, *Sevgilinin Evi*⁵ adlı eserinde bunu çok güzel tâbir etmiştir. Korkudur ilk hissettiği şey Hz. Adem'in, dünyada yapayalnızken. Orada, birinci ânda yani sıfırıncı ândan sonraki ilk ânda kendisine yoldaşlık eden kendisine öğretilen isimlerdi. İlk tutunacağı şey, Cennet'ten kendisine verilmiş hatıra, sözlerdi. İsimleri öğretmişti çünkü Rab ona, kelimeleri öğretmişti. Bunlar aracılığıyla tutundu; yani onun da hatırası Allah'ın öğrettiği isimlerdi. Bu ilk sözler, Hz. Adem'e ilkin gölge, ardından kontur ve çizgi mesabesinde hatırlayıp ve teselli imkânı verdi. Adem'in kelimelerden mürekkep duası veya Korintoslu kızın boynunda taşıdığı madal-

5 Ömer Lekesiz, *Sevgilinin Evi: Ev-Kabe Simgeciliği Üzerine Bir Çözümleme*, İstanbul: Yedigece Kitapları, 1997.

yonu ya da Hasan Aycin'in "Âsâm'dır," dediği çizgisi aslında hakikate tutunma girişimlerinden birer girişimdir. Ayrılık ve kopuş acısını herkes farklı peçeler altında arıyor. Ayrılık ve kopuş acısı hepimize farklı maskeler ardından mesafeler koyuyor. Çünkü maske mesafe koyar.

Bu bağlamda *Sâhipkırân*'ın bir seyir defteri olduğunu söyleyebilirim. Hasan Aycin'in *Sâhipkırân* adlı eseri benim için bir seyir defteridir. Yani, bütün bu uzun Varoluş Hikâyesi'ni kendi içinde dokuyan, kendi içerisinde meczeden, bir ânın içerisine dercederek anlatmayı deneyen bir üslûbu var. "Şimdiki zamanın içine dercedilmiş sabırlı hatıra ırmaklarının taşıdığı fısıltıların, sanatçının kendince bir köşesini çizmekte olduğu o tamamlanmamış insanlık haritasında yeni ve şaşırtıcı imgelere dönüşmesi hali," diye yazmışım bu üslûbu tanımlamak için. "Belleğin, anıdan imgeye varış performansında yaşadığı bir tür sarhoşluk ve hayranlık hali," de diyebiliriz *Sâhipkırân*'a. Hayal gücüyle kuşanılmış bir tür bedenleşme iksiri, rüya âleminden duyular âlemine bir bitişme gayreti aynı zamanda.

Öte yandan Hasan Aycin'in gözünü bir fotoğraf makinesi kadar da çocuksu buluyorum. Olaylara, masala, hikâyeye, anlatıya ve çizgisine bakışında bir fotoğraf makinesi kadar çocuksu ve mütecessis Hasan Aycin. Kendisinin tecrübe etmediği fakat insanlık acısı olarak anlatılagelen cennetten düşüş, kopuş ve ayrılık üzerinden kadrajlama yapıyor.

Makel geleneğinde de olduğu gibi *Sâhipkırân*'ın girişinde de Hz. Adem'le Hz. Peygamber Efendimiz (SAV) arasındaki bütün peygamberlere kısaca bir temenna var, hepsine salat ü selam var. Klasik edebiyattaki yazın örnekleri de şekilde başlar ve arkasından da ana konuya girer, mesela Fuzuli'nin *Hadikatü's-Süeda*'sında da böyledir bu.

Sâhipkırân'ın devasa bir anılar mükteşebatı da olduğunu söyleyebilirim. Bu anılar mükteşebatında ezel ve ebed arasında gidiş gelişler var. Fakat her iki ucun da, eksi ucun da artı ucun da sonu yok, nihayetsiz. İki ucu açık sonsuzluk okyanusunda her şey şimdiki zamanda oluyor.

Hikâyenin başında bir üstad var, bir hikâye anlatmaya köye gelmiş, önünde oturmuş bir çocuk var. O çocuk Hasan Aycin ve o ihtiyarla bu çocuk diz dize bir konuşma yapıyorlar. Hacc Suresi'nin beşinci ayetinde de çocukluğu ve ihtiyarlığı diz dize oturmuş haliyle görebiliriz. İnsanlığın öze dönüş hali ise "erzeli'l-umur"⁶ olarak takdim ediliyor. Öyle ki hayatı iki tarafından kuşatıyor çocukluk ve ihtiyarlık. Bir tarafta küçük bir çocuğun dinleyeceği bir masal var, öbür tarafta bir ihtiyarın anlatacağı bir masal var. Hayat zaten bu iki denizin arasında ipincecik

6 "Yuraddu ilâ erzeli'umur" (Ömrünün en rezil çağına geri döndürülür.)

bir berzah. İki büyük denizin arasında bir ince berzahı biz hayat olarak tanımlıyoruz. Dolayısıyla masal kelimesi de öyle çok ürkütücü, efendim moda dışı, çok geri, “Aman bize dokunmasın,” diyebileceğimiz bir şey değil. Masal, ipincecik hayat berzahını her iki taraftan kuşatmış iki büyük okyanusun ismi ve biz bu iki büyük okyanusun kitabın başından sonuna kadar diz dize oturduğunu görüyoruz. Bu ipincecik hayat aralığında da Sâhipkırân anlatılıyor. Kitabın sonunda zannediyoruz ki aradan uzun yıllar, yıllar geçmiş; neredeyse bir yüzyıla yakın şeyler anlatılmış ama bir de bakıyorsunuz meğer hepsi o üstadın o küçük çocuğa anlattığı bir hikâyeymiş. Sonunda zaten üstad da kayboluyor, çocuk da kayboluyor ve hikâye dinleyicisini veya okuyucusunu da içine alarak, yutarak başka bir şeye dönüşüyor. Mecnun’un yola dönüşmesi gibi, yolculuğa dönüşmesi gibi.

Hikâye Sâhipkırân’la Mihrî Nigâr arasında geçiyor diyebilirsiniz, Sâhipkırân’la Esmâ Peri arasında geçiyor diyebilirsiniz, Nursîrevan’la Sâhipkırân arasında geçiyor diyebilirsiniz. Hiçbirisinin arasında geçiyor değil aslında. Belki hepsinin arasında geçiyor ama sonuçta hikâye sizin elinize teslim ediliyor. Uyandığınızda birden kendinizi içinde buluyorsunuz, *Matrix* filmindeki gibi.

Kitaptan okuduğumuz kadarıyla olaylar Fil Yılı civarında yaşanıyor çünkü Ebrehe’nin ordusunun Kâbe’ye saldırdığı anlatılıyor. Böyle bir vurgu var ama pek emin değilim. Zira, daha başka pek çok tarihi kişi de geçiyor kitapta. Zaten bakın nam-ı diğer Hamzanâme. Okuyunca, burada bahsolunan Sâhipkırân’ı Hz. Hamza zannediyorsunuz. Çünkü kitapta Mekke anlatılıyor, Mekke’de Hz. Abdülmuttalip anlatılıyor, o sebeple çok rahatlıkla Hz. Hamza zannedilebilir. Şaşırtıcı olan Mekke’nin anlatılışı. Mekke öyle bir şekilde anlatılmış ki sakinleri hem Türkçe konuşuyorlar, -günlük Türkçe ya da halk edebiyatımızın içerisindeki Türkçe diyelim, o Türkçeyle ve Türkçe deyimlerle konuşuyorlar- hem de adetleri, davranışları, yaşayışları ile Türk gibiler. Sofraları, ev içi düzenlemeleri, nişan nikâh törenleri vs. derken Türkçeye dönmüş bir Mekke görüntüsü var. Kısa bir müddet sonra lisan-ı murk bahsine geçiliyor. Konuşan papağanlar ve papağan dili bahsi. O bahisten sonra artık iyice zamanın ve mekânın kaybolduğu ama bir anın içinde kaldığını görüyoruz. Postmodern sinemada da var bu. Şimdi sinemacıların önünde konuşmak istemiyorum ama postmodern sinemada zaman ve mekân yok olur.. Ben bilmeden anlatayım da siz ne demek istediğimi daha iyi anlayacaksınız: Mesela Tarantino’da filmin nerede geçtiğini anlamazsınız, zamanı anlamazsınız. Kafanız karışır. *Sâhipkırân* öyle uçarı bir şey değil. Yani, ânın, şimdinin içerisinde anlatıldığı için, o fırlatmaları, postmodern sinemadan bir filmi izlerken zihnimde oluşan fırlatılmaları *Sâhipkırân*’ı okurken yaşamadım. Nedendir bilmiyorum. Kendimi aldatmış da olabilirim. “Neticede bizim adamımızdır, bizim dilimizi konuşuyor,” diyerek böyle bir şey düşünmüş olabilir-

rim diyeceğim ama o farkı hissettim. Bunun adı, tam karşılığı nedir, bilmiyorum. Yani, olayların ânın içerisinde anlatılmasından dolayı, zaman gidiş-gelişlerinden tedirginlik duymadım. Olay akışı son kısmında getirilip ânın içine dercedildiği için hikâyesini daha makul karşılıyorum.

Sahib-i keyvân çift yıldız sahibi demek, dedik. Biraz da büyüclük: Güneş ve Uranüs aynı hizada yükseldiği gün doğan çocuklara ya da o gün tahta çıkan krallara böyle denirmiş ve hakikaten bugün doğanlar, bu burcun sahipleri bahtı açık, fütühatçı kişiler olurlarmış. Kuyumcular bu burçtan olurmuş, sanatkârlar bu burçtan olurmuş, eski takvimlerde böyle yazıyor. Metin And'ın *Osmanlı Mitolojisi*⁷ ismiyle bir kitabı çıktı, tavsiye ederim. Şahane bir kitap. Orada burçlar hakkında çok bilgi var. Sahib-i keyvan'ı da oradan buldum.

Değişik mekânlara gidiyor Sâhipkırân, hem burada dünyada bildiğiniz yerler hem de dünyada olmayan yerler var. Hindistan'a gidiyor, Serendip'e, Kayseri'ye, Ankara'ya, Antakya'ya, Kaf Dağına, Tanca Kalesi'ne, bir sürü yere seyahat ediyor. Sâhipkırân'ın şöyle özellikleri var: Adalet sever, cengâver pehlivan. Bir yerde adaletsiz bir hükümdar mı var, gidiyor onunla mücadele ediyor. Bir yerde bir ejderha mı var, bir yerde bir dev mi var, onlarla uğraşıyor. Seferden sefere gidiyor ve beş yüzün üzerinde hikâyesi var. Fakat, zaman sıkıntısından bunları bir köşeye bırakıyorum.

Sâhipkırân'ın üç atı, üç kadını var. Bunların isimlerini de sayayım çünkü adları çok sevdim, siz de seveceksiniz okuyunca. Her şeyin ismi var Sâhipkırân'da. Atların ismi var, kuşların ismi var, eşyaların ismi var, bahçelerin isimleri var. Atlarından birinin ismi Esb-i Siyah, birisi Cenk-i İshaki, -Hz. İshak'tan kalma bir at bu, çok güzel- bir tanesi Kıtâs-ı Siyâh. Kadınları da Esmâ Peri, Mîhrî Nigâr ve Meryem Zahide. Kadınları derken bunları bilinçli olarak tırnak içinde yaptım. Sâhipkırân, Esmâ Peri ve Meryem Zahide ile evleniyor. Fakat, asıl benim tuttuğum, asıl Sâhipkırân'ı en çok seven Mîhrî Nigâr.

Onunla ilgili bir küçük parantez açmak istiyorum müsaade ederseniz. Nûşirevân diye ateşperest bir hükümdar var, yedi iklimler hükümdarı. Bu hükümdarın iki tane veziri oluyor sürekli. Biri onu devamlı hak yola davet ediyor, diğeri ise ateşperest oluyor ve o da hükümdarı zulmetmeye, insanlara kötü davranmaya çağırıyorlar. Bir de Sâhipkırân var, hükümdar Sâhipkırân'ı manevi evladı gibi görüyor. Fakat Sâhipkırân efelendiği için, kafa tuttuğu için yedi dünyaya, zaman içinde ondan da korkmuş biraz Nûşirevân ve zaman zaman ona da hainlik yapıyor. Fakat kızı Mîhrî Nigâr da âşık Sâhipkırân'a.

7 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

“Kadınları”nı sayarken ismini zikrettiğim Esmâ Peri Kaf Dağı’ndaki bir kraliçe veya Kaf Dağındaki bir prenses. Sâhipkırân “Ne Yandasın Ey Kûh-i Kaf”⁸ bölümünde Kaf Dağı’na gidiyor. Bana balırsa Sâhipkırân bu bölümle birlikte bir yarılma yaşıyor. Gerçi Hasan Aycın böyle demiyor fakat ben Hasan Aycın’dan farklı düşünüyorum. Şöyle farklı düşünüyorum: Ben bu okumayı yaptıysam bu okuma benim içimde de bir şekil aldı ve farklı fikirde olmak gibi bir hakkım var diye düşünüyorum. Kendi içimdeki bu şekilden hareketle de “Ne Yandasın Ey Kûh-i Kaf” bölümünden sonra Sâhipkırân’ın bir yarılma yaşadığını düşünüyorum. Sâhipkırân Kaf Dağı’na gidiyor fakat Mihrî Nigâr’a da yani nişanlısına da diyor ki: “Seni yerime bey koyayım; bu sıfat sana yeter. Kıtâs-ı Siyâh’a süvâr olasın, hamâil kılıç kuşanasın.”⁹ Mihrî’yi silahlandırıp yerine yokluğunda fedailerinin başına bey olarak geçiriyor. Yani kendisinden bir hatıra olarak, adeta duvardaki gölgesini kontur haline dönüştürüp Mihrî’nin boynuna asıyor. Mihrî bundan sonra hem Sâhipkırân’ın hatırlatıcısı hem de bir nevi onun gölgesi gibi olacaktır. Konuşmamın başında Korintoslu kız ve gölge örneklerini bu sebeple vermiştim. Burada Mihrî Nigâr aynı zamanda Sâhipkırân’ın dış bir yüzü haline dönüşüyor. Tabii, o kadar kolay değil hiçbir şey çünkü Sâhipkırân’ın on yoldaşı, arkadaşı var; hepsi Sâhipkırân gibi pehlivan erkekler. Sâhipkırân bir hatırlatıcı ve gölge olarak Mihrî Nigâr’ı onlara bırakıyor ama onlar bunu, Mihrî Nigâr’ın beyliğini kabul etmiyorlar. Mihrî Nigâr’a “Sen kadınsın, güçsüzsün, bizi iyi yönetemiyorsun,” diyorlar. Bu isyanları o kadar ayyuka çıkıyor ki Mihrî Nigâr en sonunda ayrılmak zorunda kalıyor. Sâhipkırân Kaf Dağı’na, ötelere çekilince dünyadaki zahmetleri şaşırtıcı bir şekilde Mihrî Nigâr omuzlamaya başlıyor. Gökteki eril yüz yani Kaf Dağı’ndaki Sâhipkırân zaferden zafere koşarken, yeryüzündeki dişil yüz yani Mihrî Nigâr ise hep hikâyelerin kaybetmeler kısmını yaşıyor. Ricatları, savruluşları, yapayalnızlığı vadiden vadiye yaşıyor. Sanki tek bir beden kazandığı zaferler gökyüzüne, aynı bedenin atlattığı badireler ve yaşadığı zorluklar, imtihanlar ise yeryüzüne yazılmış gibi. Bu şaşırtıcı.

Tabii, bunlar ortaya bilinçaltısını biraz bozarak da olsa okuyunca çıkıyor ortaya. Mihrî Nigâr bey olduktan sonra diğer erkek cengâverler tarafından sık sık izan ediliyor, demiştik. Bunun ardından, önce çöle düşüyor Mihrî Nigâr, çölde Sâre Gülnihâl Hâtun ismindeki bir ninenin yanına sığınyor, oradan Lale Mercan adlı başka bir bahçıvanın yanına sığınyor. Böyle, hep sığınmalarla geçiyor Mihrî Nigâr’ın kendisini kurtarması çünkü onun güzelliği başına bela. Sâhipkırân da çok yakışıklı ve çok güzel ama onun güzelliği hiçbir zaman başına bela olmuyor. O gittiği her yerde bu güzelliği dolayısıyla ağır lanıyor, her türlü yaratığın en gü-

8 *Sâhipkırân*, s. 391

9 *Sâhipkırân*, s. 392

zel kadını, kraliçesi onunla evlenmek istiyor. Yani birinin bahtı olan güzelliğ diğ-
gerinin imtihanı oluyor. Çöl her ikisinin de sığınağı fakat Sâhipkırân çölde demin
saydığım o üç güzel ata rastlıyor hep, Esmâ Peri'ye rastlıyor. Hep güzel şeylere
rastlıyor. Mihrî Nigâr ise çöle, evet, hep korunmak için kaçıyor ama orada da im-
tihanı. Ya bir yırtıcı hayvana rastlıyor ya bir kuyuya atılacak oluyor. En sonunda
Çerçici Dursun diye bir adama rastlıyor, -o adamı da kuyuya düşürüyor- öyle
canını kurtarıyor. Çerçici Dursun'un heybesinden bir erkek kıyafeti çıkınca onu
üzerine giyiyor. Bakın, şu kalın kitabı görüyor musunuz? Bu kalın kitabın içeri-
sinde Mihrî Nigâr'ın başının rahat olduğu ipincecik bir yeri vardır, Mihrî Nigâr
sadece iki üç sayfa boyunca rahat eder. Neresidir orası? Çerçici Dursun'dan
erkek kıyafeti alıp saçlarını da fesinin içine koyup sakladığı yerdir. Kısacık bir
ândır, erkek kılığına girdiği ândır. Mihrî Nigâr erkek kılığına girdiğinde onu ço-
ban zannediyorlar. Bir gün tam yemek yerken fesi düşünce saçları dökülüyor,
yakalanıyor. Yine başı belaya giriyor Mihrî Nigâr'ın çünkü oradakiler hemen
onunla evlenmek istiyorlar. Böyle, bir beladan bir belaya düşüyor. En sonun-
da kırk Zerdüşt'ün, ateşe tapan ama çok kibar, ahlaklı Mecusiler'in hizmetkârı
oluyor. Bir yedi iklimler padişahının kızı iken ateşperestlere hizmetkâr oluyor.
Orada rahat ediyor işte biraz. En sonunda Kale-i Tanca'ya geliyor. Bu yolculuk
on sekiz yıl sürüyor, Sâhipkırân'dan ayrılıp da Sâhipkırân yerine badireden ba-
direye atıldığı yıl sayısı on sekiz. Kale-i Tanca'da buluşuyorlar Sâhipkırân'la.
Sâhipkırân bu arada çoluk çocuğa karışmış, düğün dernek yapmış gökyüzünde,
bir sürü şeyler yaşamış, ancak onlardan sonra iniyor Tanca'ya. Tanca'da tam
buluşacaklarken kısa bir ânlığına da olsa, Mihrî Nigâr beyaz elbiseleriyle perran
olup sırta kadem basıyor, yani uçuyor gidiyor. Aralarındaki söyleyiş çok güzel.
Mihrî sorar: "Geldin mi?" Sâhipkırân cevap verir: "Ancak gelebildim." Mihrî diyor
ki: "Tam da giderken." Sâhipkırân atılır: "Nereye Mihrîm?" Mihrî son sözü söyler:
"Gideceğimiz yere."¹⁰

Şimdi bakınız, yarılma yaşayan o aşk burada, "Bu Bizim Mihrî Değil"¹¹ bö-
lümünde tekrar birleşiyor, tekrar kesretten tevhide varıyor. Dolayısıyla ben, bir
türlü sevdiğine, Sâhipkırân'a kavuşamayan Mihrî Nigâr'la Sâhipkırân'ı aslında
bir tek bedenın birer yüzü olarak görüyorum. Birisi ruhsa birisi beden, birisi
nefes birisi kalp gibi. Bir aşkın, bir yüzeyin, bir hakikatin iki farklı kutupları gibi.
Nasıl iki kutup aynı dünyanın üzerindeyse, Sâhipkırân'la Mihrî Nigâr da bu şe-
kilde birbirlerini tamamlıyorlar. "Dünya dedikleri bir gölgeliktir," misali *raciu-*
*na*¹², "Dönücülerdeniz,"e intikal ediyorlar.

10 *Sâhipkırân*, s. 525

11 *Sâhipkırân*, s. 519

12 Bakara Sûresi, 156.

Çok güzel bir hikâye, çok güzel bir masal, çok güzel bir roman. Hikâye mi, roman mı, masal mı? Hangisini diyeceğimizi Ömer Bey söyleyebilir, ben söyleyemem; ben okuyucu olarak yukarıda bahsettiklerimden bahsedebilirim. Size Sâhipkırân'ın bir narası ile selam vererek bitiriyorum konuşmamı: "Yerde, gökte, her yerde Allah birdir bir!" diyerek selam veriyor Sâhipkırân. Biz de bu selamın bereketini bütün okuyucular olarak üzerimize serpelim. Hepinize hayırlı akşamlar.

Salih Pulcu: Sanatçı sanat eserini topluma sunduktan sonra artık eserden bağımsızlaşıyor ve okuyan, bakan ondan ne görürse onu alıyor. Burada Sibel Hanım'ın sunumundan da bunun bir "Mihrî Nigâr" romanı olduğunu belki fark ettik. Sâhipkırân ismi daha az geçiyor. Bir de şunu fark ettik: Hangi zaman diliminde yaşanırsa yaşansın, cinsiyetler arasında sürekli bir fark var. Bunu nasıl aşacağız ya da acaba bu hiç aşamayacağımız bir şey midir?

Hasan Aycın'ın şöyle bir özelliği vardır: İstanbul'a ilk geldiği yıllarda tanışmıştık, o zamanlar daha sık görüşüyorduk; hep çevresinde derviş ağırlığı olan birisiydi. Hakikaten hem onun etrafındaki insanlar, yanına gelen insanlar, hem onun bulunduğu ortam biraz farklı olurdu. Hasan Aycın'ın o ağırlığı, fizikî değil ruhî ağırlığı hissedilirdi. Hatta kendisi ile yapılan röportajları okurken birisi "Sizi hep dünyanın yükünü sırtlanmış bir kişi olarak görüyoruz," diyerek bu tespiti üzerinden soru soruyordu. Bunları hep kafamda çevirirken *Müşahedat*'ı¹³ okudum. İyi ki bu panel bu kitabı okumam için vesile oldu. *Müşahedat*'ı okuyunca aslında bütün o ağırlığının nereden geldiğini gördüm. Hepinize hararetle tavsiye ederim.

Hasan Aycın aşağı yukarı elli yaşlarında, 1955 doğumlu olduğuna göre elli iki yaşında. *Müşahedat*'ta bize kırk - kırk beş sene öncesini, çocukluğunu anlatıyor fakat öyle bir ortam, öyle bir dünya anlatıyor ki sanki aradan kırk-elli sene geçmemiş de çok daha uzun bir zaman dilimi, üç yüz-beş yüz sene geçmiş; hatta neredeyse sanki fi tarihinde yaşanmış anlattıkları. Bunu da şöyle fark ettim: Kitapta beni çok etkileyen mevzular oldu, Hasan Aycın dedesinden, Balkan göçünden bahsediyor mesela. Ben bütün kitabı büyük bir heyecanla, neredeyse bir saat içinde okudum ve heyecanımı paylaşmak için kitabı oğluma verdim. Kitabı verdikten yarım saat sonra beş sayfa okumuş olarak, iki saat sonra da on sayfa okumuş olarak geri döndü. Ve fark ettim ki bizim için çok yakın olan olaylar, -benim çocukluğum topu topu kırk sene öncesi-, dedemle benim aramdaki o kırk sene bana hiç geçmemiş gibi gelirken, oğlum için aradaki o mesafe sanki kırk yıl değil de üç yüz - beş yüz sene. O, olanları ancak hiç yaşanma-

13 Hasan Aycın, *Müşahedat*, Ankara: Hece Yayınları, 2003.; İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

mış, bir gerçekliği yokmuş, bir kurguymuş gibi düşünebiliyor. Kırk sene öncesinin İstanbulu, altmış - yetmiş sene öncesinin Osmanlısı, yüz sene öncesinin Osmanlısı oğlum için sanki tarih öncesi gibi. Onun için *Müşahedat*'ı okumanızı şiddetle, hararetle tavsiye ederim. Bir de, o zamanlar çok zengin bir hayat olduğunu görüyoruz. Bu hayatı Hasan Aycın ne kadar eşeleyip eşeleyip ortaya çıkartıyor *Müşahedat*'ta. Aynı şeyi sizin de kendi aileniz için yapmanızı tavsiye ederim. Annelerinizle, babalarınızla sonra dedelerinizle, ninelerinizle konuşun; nasıl hatıraları var, nerelerde büyümüşler, hangi zorluklarla okumuşlar, bunları bir görün. Buyurun Ömer Bey.

Hasan Aycın'ın Çizgi-Anlam Dünyasına Yolculuk

Ömer Lekesiz

Bektaşî'ye sormuşlar, demişler ki: "Erenler, bu dünyadan ne istersin?" "A," demiş, "soğanın cücüğü isterim." Demişler ki: "Bize bir şey bırakmadın, dünyadan her şeyi aldın." Benim söyleyeceğim beş şey vardı; Sibel Hanım dördünü söyledi, Salih Bey birini söyledi, bana da söyleyecek çok fazla bir şey kalmadı. Neticede benim söyleyeceğim şey, -Salih Bey belirtti- Hasan Aycın'ın çizgilerinin teknik bir okumasını yapmaktan çok çizgilerinin ifade ettikleri anlamları, ifade ettikleri simgelerin açılımlarını konuşmak.

Gerçekten de, söyleyeceğim şeyin iki ayağı varsa Sibel Hanım birini zaten söyledi. Gölge dedi, gölgeyle ilgili açılımları da söyledi. Kaldı ki söylenen şeyler aynı zamanda Hasan Aycın'ın zihni dünyasını da hemen hemen ifade eden şeylerdi çünkü bir yazar neticede kendisini yazar; başkasını değil.

Andrea Alciatus isimli adamcağızın *Emblemata* diye bir kitabı vardır; *Simgeler Kitabı*¹⁴, yakın zamanda Kabalcı Yayınları'ndan çıktı. Bu kitabın başlangıcında gündelik hayata mahsus remizlerin sanatçıların usta elleriyle nakşedilerek kendilerine intikal ettirildiğini söyler. O remizlere bir altın değeri yükler ve onları ödüllendirici bir dil kurar. Biz de madem Hasan Aycın'ı konuşacağız, o zaman simgelerin en güzeli ile besmele ile sözümüze başlayalım.

Üzerinde duracağım konuyu "Hasan Aycın'ın Çizgi-Anlam Dünyasına Yolculuk" diye belirlemiş arkadaşlarımız. Belli ki bu başlığı uygun görenler benim tık nefesli biri olduğumu, Hasan Aycın ve sanatına mahsus o uzun yolu değerlendirmekte ve yürümekte güçlük çekeceğimi düşünmemişler ama yine de teveccüh etmişler. Buraya, aslında *Gözcü*¹⁵'yü konuşmayı düşünerek gelmiştim. Dolayısıyla, elimden geldiği kadar ve yine *Gözcü*'yü elime alarak, Hasan Aycın'ın çizgi-anlam dünyasına bir yolculuğu birlikte sürdürmeyi deneyeyim.

¹⁴ Andrea Alciatus, *Simgeler Kitabı*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.

¹⁵ Hasan Aycın, *Gözcü*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

Çizerin şahsı önemli mi, önce buradan bakmamız gerekiyor. Önemli çünkü nesir sanatlarında, öyküde, romanda, anlatıda, masalda yazarın metne mesafesini sorgulamak neredeyse edebî ya da eleştirel bir teamüldür. Eğer yazar metninde anılarına çokça yaslanmışsa, yazarla metin arasındaki mesafenin çok kısa tutulduğuna hükmedilir. Zaten, bunun için anı nitelemesi yapılır. Eğer yazar anlattıklarını ötekileştirmiş, kendi dışına düşürmüş, bir okur gibi ya da dışarıdan bir insan gibi o olgulara, olaylara bakmışsa, o zaman da yazar metinle arasına çok ciddi bir mesafe koymuş denir. Çağdaş nesir sanatlarında aranan ilk şey şiirin şiir, öykünün öykü, romanın roman olarak düşebilmesi şartıdır. Bu, yazarın metnine oldukça uzak durmasından yani onun dışında kalmasından geçer. Çizgi sanatında ise çizerin çizgisine mesafesinden değil ama ancak ve ancak bir mesafesizliğinden söz edebiliriz çünkü çizgi çizerinin ve kendisinin taşıdığı niyetlerin üst üste çakışmasından oluşur. Diğer bir söyleyişle, çizer çizgisini, çizgi de çizerini işaret eder. Alegorik bir dille söyleyecek olursam, çizgi ve çizer iki ayrı çekiç olarak tek bir çiviye vururlar. Bu çivinin adı da mesajdır. Hasan Aycın'ı konuşuyoruz, kendisini çoğunuzun tanıdığına hükmediyorum -Salih Bey de tarihî bilgileri verdi- ama yine de çok hızlı bir geçişle Hasan Aycın'ın hayatını anlatmalıyım ki sonraki söyleyeceğim şeyler biraz daha yerine oturmuş olsun.

Hasan Aycın, 1955'te Balıkesir'in Aslahantepecik köyünde doğdu. İlkokula köyünde gitti, Balıkesir İmam Hatip Lisesi'ni bitirdi. Ardından da Bursa İktisadi Ticari İlimler Akademisi'nde okudu. Sonra iş hayatına atıldı, Merinos fabrikasında grafiker olarak çalışmaya başladı. Bir müddet orada çalıştıktan sonra askere gitti geldi. Ardından da pazarcılık yaptı. Doğrusu Bursa İktisadi Ticari İlimler Akademisi'nde okumasının en büyük faydası ona bu olmuştur. Pazarcılık yapacağı zamanki tecrübeyi, birikimi oradan aldığını zannediyoruz. Sonrasında ise mesleği ile ilgili hiçbir çalışma yapmadı. 1984 yılında yine İstanbul'a yerleşti ve grafiker olarak yayınevlerine kapak üreten, çizgilerini çizen, grafik tasarım çalışmalarını gerçekleştiren, kreatif çalışmalar yapan bir insan olarak da yayın sektöründe tanındı. Aynı zamanda, 1985'ten benim hatırladığım kadarıyla bugüne değin "Müslümanlar"ın çıkardığı hemen hemen her dergide gerek çizgisiyle gerek metinleriyle gerekse o dergiyi çıkaranların yanında duasıyla yer almıştır.

Yayın dünyasına *Bocurgat*¹⁶ adlı albümüyle girdi. Ardından *Gece Yürüyüşü*, *Asâ*, *Kulbar*¹⁷ albümleri çıktı, *Müşahadat*, *Esrarname*, *Al Pembecik Gül Pembe-*

16 Hasan Aycın, *Bocurgat*, İstanbul: Cıdam Yayınları, 1989. Bu kitabın diğer baskıları için bkz. İstanbul: Yedigece Kitapları, 1994, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

17 Hasan Aycın, *Gece Yürüyüşü*, İstanbul: Yedigece Kitapları, 1994. Bu kitabın diğer baskısı için

*cık, Sâhipkırân*¹⁸ adlı nesir çalışmaları ve *Güneşin Altında*¹⁹ adlı söyleşi geldi. *Gözgü* ve *Ahzan*²⁰ adlı son albümlerini yayınladı. Hasan Aycın'ın hayatıyla ilgili daha fazla, detaylı bilgi vermeyeceğim çünkü zaten Salih Bey'in de söylediği gibi kitaplarında, gerek *Müşaheda*'ta gerekse *Güneşin Altında*'daki söyleşilerinde bu konuda epey bir bilgi edinmek mümkün.

Sanat hayatına gelince, ilk çizgisini çizmeye hemşehrisi, arkadaşı, akranı, yoldaşı Osman Bayraktar'ın teşvikleriyle başladı. Yayımlandığı zamanın ve yerini tam verilebildiği ilk çizgisinin yayın tarihi 3 Şubat 1978. Sonrası da işte bu: Altı albümü ve Sibel Hanım'ın da özellikle üzerinde durarak bahsettiği harika romanları, harika çocuk kitapları ve çizgilerle süslenmiş diğer metinleri artık bize miras bırakılmış durumda.

Hasan Aycın "Neden çizgi?" diye soranlara hep şu cevabı verir, bu klasik cevabıdır zaten: "Yürüyordum, o yolumun üstündeydi. Elime aldım, bir süre yadırgadım. Sonra onun hangi iklimin, hangi ağacın asaya müsait dalı olduğunun önemi kalmadı. Artık o benim asamdı. Kâh ona yükleniyorum, kâh omuzlarıma alıyorum. Ona yaslanıyorum; yeryüzünü doğuran itilmiş, dışlanmış ana gövdeye yaslandığımı hissediyorum. Onu hiçbir zaman sopa olarak kullanmak istemiyorum ya da bir ayrıcalık imgesi olarak görmek istemiyorum," diyor. Sibel Hanım'ın söylediği gibi bu asa aynı zamanda metinleri de olabilir ama bu sunumda konu itibarıyla daha çok çizgilere yoracağız.

Hasan Aycın'ı yakından tanıyanlar hayatını, iş hayatı ve sanat hayatı olarak ayırmama biraz itiraz edeceklerdir çünkü Hasan Aycın'ın hayatı bölünmez; doğrusu budur. Çünkü o hayatını sanatı gibi, sanatını da hayatı gibi yaşayan bir insandır. Hasan Aycın hayata da sanata da sadece dininin penceresinden bakar. Yolda yürürken kaç hamalı sırtında taşır, yüreğinden kaç güvercin uçarur, kaç hastanın sızlayan yarası olur, kaç insanın geçmişteki seslerini bugüne taşır ya da kaç sahabenin ayak izlerine basar, bunu gerçekten bilemezsiniz. Ayasofya'ya bakarken Fatih Sultan Mehmet Han'ın oraya girişini sanki bir resmigeçit izliyormuş gibi izler. Sultanahmet'e bakarken, Sultanahmet'in temelinde yer alan hipodromlarda insanları parçalayan aç aslanların ve o parçalanan insanların

bkz. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.; ____, *Asâ*, İstanbul: Yedigece Kitapları, 1998. Bu kitabın diğer baskısı için bkz. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.; ____, *Kulbar*, İstanbul: Yedigece Kitapları, 1994. Bu kitabın diğer baskısı için bkz. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.

18 Hasan Aycın, *Esrarnâme*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2003. Bu kitabın diğer baskısı için bkz. İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.; ____, *Al Pembecik Gül Pembecik*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2004. Bu kitabın diğer baskısı için bkz. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.

19 Hasan Aycın, *Güneşin Altında*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

20 Hasan Aycın, *Ahzan*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.



Hasan Aycin budur. İsmet
Özel bu çizgi için şunu
söyler: "Hasan Aycin,
aslında zihnini açık ediyor.
Hasan Aycin aslında
gizli olması gereken şeyi
faş ediyor." ... "Bu çizgi,
okumaya kalkıştığımda
netliğini, sadeliğini, safiyat
noktasındaki dilini ve
kaya gibi ağır mesajını
bozmaktan korkacağım
bir çizgidir."

feryatlarını duyar ve bunu size söyler; şaşırırsınız. Müşterek gezmelerimizde, örneğin Balat'ta mıyız, ben Balat'ta renkli çamaşırların bir evden bir eve sokağı kesecek şekilde uzanışlarıyla dalga geçerken, o ilk defa İstanbul'u fethetmeye gelen Müslüman Araplar'ın Bizans İmparatoru'yla hangi şartlarda anlaşma yaptıklarının, o şartların neler olduğunun, ardından verdikleri şehitleri Balat'tan Eyüp'e kadar nereye gömmüş olabileceklerinin hesabını yapar, böyle bir coğrafya ile uğraşır. Ve sizi de o coğrafyanın içine zaten ister istemez çeker. Bu, Hasan Aycin'in önemli özelliklerinden biridir ki Salih Bey de bunu dile getirdi.

Çizgilerle çizer arasındaki mesafesizlikten söz ettim. Hasan Aycin'in her çizgisinin onun bu yukarıda vermeye çalıştığım bakışından, algısından, anlayışından doğduğunu da hemen ifade etmem gerekiyor. Bunun için, çizgilerinin imlediği şeylerin, imgelerin karşılığını tutarlı olarak anlamlandırmak ve çözümlayebilmek için hayatı sanat, sanatı hayat olan çizerin tam imgesini çizmeden önce de görmekte yarar var.

Hasan Aycin budur. İsmet Özel'in bu çizgi için şunu söyler: "Hasan Aycin, aslında zihnini açık ediyor. Hasan Aycin aslında gizli olması gereken şeyi faş

ediyor.” “Hasan Aycın’ın sanat ortamındaki, dostlarındaki, arkadaşlarındaki imgesi nedir?” diye sordum ve bunu gördünüz. Bu çizgi, okumaya kalkıştığım da netliğini, sadeliğini, safiyat noktasındaki dilini ve kaya gibi ağır mesajını bozmaktan korkacağım bir çizgidir.

O hassasiyet üzere ve yukarıda belirttiğim tık nefesliğim nedeniyle son albümlerinden *Gözcü*’den kimi çizgilere birlikte bakarak onlar üzerine aldığım notları sizlere sunmayı seçiyorum. Sanatçı anlattığımız gibi olunca, çizgileri nasıl olur? Elbette kendisince, kendisi gibi ve kendisi için olur. Şimdi diyeceksiniz ki bu totoloji niye? Hayır, totoloji yapmıyorum. Totoloji yapmadığımı beraberce çizgilere bakarak görebiliriz.

Albümün adı *Gözcü*. Birçoklarınız görmüştür, 2007 yılının Ekim ayında piyasaya çıktı. İz Yayınları’ndan. Adını Yunus Emre’nin şu dizelerinden alıyor:

Dost sûreti gözcüdürur
Bakan kendi yüzün görür
Gelsin o kendüsüz gelen
Benim razımı ana derem.

Yunus Emre’nin burada kullandığı gözcü, ayna sözcüğünün Türkçesi olarak dilimizde yer alıyor. Gözcü yani ayna, İslam tasavvufunun başat imgelerinden biri. Ayna, İbn Arabî, Mevlana, Şebüsterî, Attar gibi hemen her İslam felsefecisinin, hemen her İslam edebiyatçısının metinlerinde mutlaka ve mutlaka yer tutar çünkü İslamî ontolojinin kurucu kavramlarından da biridir. Örneğin, İbn Arabî *Füsûs*’unda yaratılış sürecini anlatırken, “Âlem parlatılmamış bir ayna gibiydi. İlahî emir âlem aynasının parlatılmasını gerektirmiş, Âdem de bu aynanın cilasının tâ kendisi olmuştur,” diyor. *Fütuhât*’ında da “Hak âlemin aynasıdır. Bu aynada olanlar farklı derecelere göre sûretlerinin ilahî ilimde bulundukları hale göre görünürler,” der.

Hasan Aycın yukarı söylediğimiz gibi İslamî ontolojinin, felsefenin, tasavvuf düşüncesinin belirlediği zihne sahip olduğuna göre, onun *Gözcü*’sünü de şeyleri Müslüman gözüyle görülebilecekleri şekilde gören bir çaba, görme faaliyeti olarak okumamız da mümkün. *Gözcü*’deki ayna çizgilerine ve Aycın’ın tanıklıklarını, düşündüklerini, eylediklerini kâğıt aynaya yansıtışına baktığımızda da *Gözcü* ayna imgesiyle hemen hemen aynı konuma gelir. Sonuçta şunu söyleyebiliriz: Hasan Aycın’ın *Gözcü*’sü Müslüman bir çizerin iyisiyle ve kötüsüyle, hayırlısıyla ya da şerlisile görebileceklerini çizgi marifetiyle gösterdiği bir kâğıt aynadan ibarettir.

Kâğıt ayna tanımım neyi içeriyor: Aynaya görünenin gölgesi, sayfaya da kalemin gölgesi yani gösterme aracının gölgesi düşer. Aynanın karşısında görüntü, sayfanın üstünde kalem yoksa her ikisi de işlevsizdir. Ayna eylemsiz düzeydir, varsa yansıyanı göstermek zorundadır. Kâğıt da eylemsiz düzeydir, ancak kendisinde belirtileni gösterebilir. Aynanın yüzeyi düzdür, kâğıdın yüzeyi de düz. Aynada görünenin kabartılı, derin, eğik görünmesi ışığın bir oyunudur; kâğıttaki farklı görünüşler ise beyaza düşen gölgenin ürünüdür. Tam burada Sibel Hanım’dan özür dileyerek, gölge üzerinde biraz daha farklı bir içerikle, çizgiler nedeniyle veya Sibel Hanım’ın söylediklerini zihninizde biraz daha altı çizili hale getirmek çabasıyla, durmak istiyorum. M.Ö 285-222 yılları arasında -tarih önemli, onun için zikrediyorum- yaşamış Plinius’un Butades ve kızını anlattığı, Sibel Hanım’ın okuduğu o paragrafı alıntılamanın metin kâğıda düştüğü günden bu tarafa gölge, resim ve resimle ilişkili tüm sanatların annesi sayılıyor, doğduğu yer sayılıyor. Öte yandan gölge de en az ayna kadar İslamî ontolojiye ait kavramlardan biri. Yine felsefecilerimizin, edebiyatçılarımızın kitaplarından önce, gölge gerek güçlendirici teşbih, gerekse düşünmeye davet edici bir unsur olarak Kelâm-ı Kadim’de yer alıyor. Örneğin Furkan Suresi’nin 45. ve 46. ayetlerinde “Rabbinin gölgeyi nasıl uzattığını görmedin mi? Eğer dileseydi onu elbette hareketsiz kılardı. Sonra biz Güneş’i ona delil yaptık. Sonra onu, uzayan gölgeyi yavaş yavaş kendimize çektik, kısalttık.” buyruluyor. İşin doğrusu, gölgenin İslam felsefesi, düşüncesi ve edebiyatındaki karşılıklarına burada bir dalarsak sabahı ederiz.

Sadece şu kadarını söyleyeyim: Elimde Victor Stoichita’nın *Gölgenin Kısa Tarihi*²¹ adında Dost Yayınları’ndan çıkmış bir kitapçık var. Bu kitap, aslında resim merkezli, resimde gölge nedir, nasıldır, ne değildir üzerine bir çalışma ancak yine de Antik Dönem düşüncesinden modern zamanlara kadar gölgenin tüm işlevini burada bulmanız mümkün. Onun için gölge, resim ve resimle ilişkili sanatlarda aydınlık yüzeyin önünde gelir çünkü gölgede kalan yüzey bulunmadan aydınlık yüzeyin doğası asla anlaşılamaz. Her sanatçı gibi gölgenin bu aslî özelliğine yaslanan Hasan Aycin da Sünnetullah’tan yani gölgenin uzatılması ve kısaltılmasındaki hikmetten beslenerek her biri zaten bir tür gölgeleme eylemi olan çizgilerinde gölgeye farklı işlevler, ek anlamlar ve çağırışımlar da yüklüyor.

Örneğin 27. sayfadaki çizgisi:

21 Victor I. Stoichita, *Gölgenin Kısa Tarihi*, çev. Bilge Aydın, Ankara: Dost Yayınevi, 2006.



Bunu görebiliyoruz sanıyorum. Bu çizgiyi Ay'a karşı uluyan çakallar ya da köpekler diye görmek mümkün. Bu çizgi Sezai Karakoç'un *Mona Roza*'sındaki şu dizelere hemen hemen denk düşüyor diyebiliriz ya da bu çizginin motivasyonu o dizelerdir diyebiliriz.

Ulur Ay'a karşı kirli çakallar
Bakar ürkek ürkek tavşanlar dağa
Mona Roza bugün sende bir hal var
Yağmur iğri iğri düşer toprağa
Ulur Ay'a karşı kirli çakallar

Örneğin 110. sayfadaki çizgide gölgenin aslını üstüne çekme imasının mezarın ya da fenânın imgesi olması gibi demişim.

Sezai Bey'in bu dizelerini sanıyorum çoğunuz biliyorsunuzdur. Aya karşı uluyan çakal küstahtır, tıpkı Güneş'i balçıkla sıvayabileceğini zanneden aptalların denaetini temsil eder. Çakalların hiçbir olumluluk taşımayan halleri, abus ve korkunç bir durumun habercisi olarak algılanır. Benim memleketimde, Orta Anadolu'da, köpek ulumaları birinin ölümüne delalet eder. Bu çizgideki gölgeleme işlemi çakalların Ay'ın nuru karşısındaki acizliğini belirtme işlevi yükleniyor ve gölgelerin yönü onların eylemlerinin Ay'a yetişmeyeceğini, toprak tarafından yutulacağını, hiçleşeceğini gösteriyor. Burada da göreceğiniz gibi gölgeler kendi görüntülerine kontra renk düşen şekilde değil; daha çok yere, toprağa girip kaybolma eğilimine sahiptir. "Çünkü," diyorum notlarımda, "gölge olumlu ya da olumsuz kopyalamaya uygundur. Gölge, bir figüre çifte hatta çoklu bir işlev kazandırmakla kalmaz, ona olumlu ya da olumsuz bir kimlik de yükler. Gölge tahayyül edilebilir olanın tahayyülü diye de tanımlayabileceğimiz imâdan imgeler üretmemizi sağlar." Örneğin 110. sayfadaki çizgide göl-



genin aslını üstüne çekme imasının mezarın ya da fenânın imgesi olması gibi demişim, 110. sayfaya da birlikte bakalım.

Şimdi burada 46, 59, 78, 79, 80, 81, 94 sayfalardaki çizgileri zamanımız olabilseydi size göstermek isterdim ama bu imkânımız yok. Şöylece bir kaçını size göstereyim, ondan sonra da üstüne söyleyeceklerimi kısaca söyleyip zaten konuşmamı bitireceğim.

Şimdi bu çizgilerde yukarıdan beri konuştuğumuz ayna ve gölge kavramlarını da düşünerek, Stoichita'dan emanet aldığım bir kavramla yaklaşacak olursak -gölgelerin dönüşümünü gördünüz- üretken imge ya da üretken gölge ya da doğurgan gölge diyebileceğimiz bir gölge, gölge olarak burada var. Yani eşyanın ışık nedeniyle göstereceği doğal bir gölge olmaktan çok insanın kendi görüntüsünün, figürünün bir mezara dönüşmesi. İnsanın kendi görüntüsünün onu yerden kaldırmaya çabılıyor olması ya da insanın, ayakta duran insanın gölgesini üzerine çekiyor olması gibi dönüştürücü üretici bir gölge işlevi yüklediğini de buradan görmüş oluyoruz.

Tüm bunlardan sonra şöyle bir özetleme yapacak olursak, ayna ve gölge İslami ontolojinin iki önemli kavramıdır, dedik. Zikrettiğimiz çizgilerdeki imgelelerin hepsini gösterme imkânımız yok ama bazılarını sayarsak: "Nur'a Karşı Ulu-yan Kirlî Çakallar", "Kendi Azrail'ini Üreten İnsan", "Ölüm Düşüncesini Bir Mezar Gölgesi Gibi Taşıyan Kul", "Gölgesinin Direncine Karşı Direnç Gösteremeyecek Kadar Aciz Olan İnsan", "Gölgesini Kendisine Merdiven Eyleyen Kişi", "Gölgesini Rehber Edinen Şaşkın" ve "Gölgesi Varlığından Daha Etkin Olan Birey" imgeleri.

Hasan Aycın'ın çizgilerinde çoğunlukla kullandığı simgelerse ki bunu yıl-lardan beri biliyorsunuz: Materia prima, ilksel madde olarak Su, Peygamber Efendimiz'i temsil eden Ay ve Gül. Çehar Yar-i Güzin'i, Hulefâ-i Râşidîn'i simgeleyen Dört Yıldız, Medeniyet simgesi olarak Hilal, İlahî Hakikat olarak Güneş, semavî müjdeler ve ruhlar olarak Kuşlar. Hayırlı ya da şerli kazançlarımızın araçları olarak Eller, Gözler, Zihinler. Kutsal Sözün simgeleri olarak Kitap ve Rahle. Dünya hayatının akışkanlığı, mühlet ve taklit düzeni olarak da Ayak İzleri. Genelde de Hasan Aycın söz konusu imgeleri ve bu simgeleri çizgilerinde çokça işlemiştir. Demıştik ki hayatını sanat sanatını hayat edinen bir sanatçı Aycın, hayata da sanata da dininin penceresinden bakan bir sanatçı. Çizgileri onu, o da çizgilerini işaretler. Çizgisiyle onun arasında bir mesafeden değil ancak bir mesafesizlikten söz edebiliriz.

Umuyorum ki yukarıda saydığım Hasan Aycın çizgilerinde yer alan imgeler ve simgeler üstünden size bu tezimi doğrulamış olayım ve işlerini size sunduk-





tan sonra bu yolculuğumuzu da tamamlamış olalım. Umarım sizleri sıkmamış, üzmemişimdir. Teşekkür ediyorum.

Salih Pulcu: Teşekkür ederiz Ömer Bey. Şimdi İhsan Kabil'e söz vereceğiz. İhsan Kabil sonunda işi animeye, çizgi filme getirecek. Hasan Aycın'ın çizimleri nasıl hareket edebilir diye düşüneceğiz. Demek ki bundan sonra bu işi yapacak o arkadaş -kimse bu kişi, hayatta mı, doğacak mı, bu işi yapmayı şu anda düşünüyor mu, ne yapacağının farkında mı?- şöyle bir şey yapacak: Hasan Aycın'ın diğer iki sanatçıdan farkı kendi geleneğini kendisinin inşa etmesiydi, dedik. Aynen Hasan Aycın'ın yaptığı gibi bu arkadaş da kendi geleneğini kendisi inşa edecek. Çünkü onun da bir geçmişi olmayacak, ama şöyle bir avantajı var: Gene Hasan Aycın'ı görerek diyebiliriz ki eğer doğru yere ayağını basarsa, doğru bir zeminde durursa o doğru zeminde o doğru tavrı inşa edebilme imkânı olur. Hasan Aycın en azından bize bunu işaret ediyor.

Hasan Aycın'ın şöyle enteresan bir tarafı daha var: Ömer Bey'in ardından onu söyleyeyim, Ömer Bey Hasan Aycın'ın çizgilerinin anlam dünyasından bahsetti. Bir de çizgilerinin çizgi değeri açısından Hasan Aycın'da enteresan bir şey var. Çizgilerinin bazıları çok sade net, çok az çizgili, sanki bize çinileri hatırlatıyor. Bazıları ise inanılmaz karmaşık çizgiler. Özellikle gözümün önünde anneyi çizdiği çizgisi beliriyor. Onu hatırlıyor musunuz? İşte bir ev içi, soba yanıyor, anne bir taraftan yemek yapıyor, bir taraftan çocuklarına bakıyor, bir taraftan Kur'an okuyor, ibadet ediyor. Beş altı ayrı şey var orada ve çizgilerin çokluğu kadar çizginin kendisi de bir arabesk çizgiyi gösteriyor. Yani, bir sanatçının bu kadar iki uçta çizebiliyor olması da aslında enteresan bir şey. Genellikle biz bir çizgiyi gördüğümüz zaman, mesela Turan Selçuk'un nasıl bir şey çizeceğini her zaman için tahayyül ederiz, o başka bir şey çizmez. Salih Memecan için de bu böyledir, başka bir şey çizmez. Hasan Aycın bu kadar çok farklı üslupla çiziyor fakat ona rağmen çizgileri bu kadar birbirine yakın bakıyor. Yani, arabesk çizgiyi gördüğünüz zaman da, o çok sade çizgisini gördüğünüz zaman da "Bu Hasan Aycın çizgisi" diyorsunuz. Bu bence çok önemli bir merhale. Evet, buyur İhsan'cığım.

Hasan Aycın Çizgisinin Animatif İmkânları

İhsan Kabil

Teşekkürler. Merhabalar. Evet, ben de Hasan Aycın çizgilerini, animasyon yani canlandırma sineması değerleri bakımından ele almaya çalışacağım.

Hasan Aycın'ın çizgileri öncelikle kendi özünde bir tefekkürü taşıyorlar ve belli bir medeniyet anlayışıyla hareket etmekte. Bu çizgilerin kökleri çok derinlere gidiyor; zaman zaman bu çizgilerle çok sembolik bir dil kuruyor çizer, muazzam bir soyutlama var. Hasan Aycın'ın çizgileri bazen çok siyasi bir düzlemde de yer alıyorlar. Yani bize fazlasıyla gerçekçi bir aktarımda bulunmakta. Bazen gündelik hayatın sıradan, herhangi bir ânını resmetmekte, kimi zaman da katman katman açılarak hakikaten bizi başka âlemlere, farklı noktalara, gerçek ötesine sürükleyebilmekte. Dolayısıyla, bu çizgi âleminde gerçekliği çok fazla sorgulayabiliyoruz, diyebiliriz.

Gerçeklik dedik ama hangi gerçeklik? Yani bir karede görünenin ötesi, hatta görünenin ötesinin de ötesini kastediyorum. Bazen aynı kare içinde o gelgittleri yaşıyoruz; bazen çizimi bir bütün olarak ele aldığımızda bir önerme çıkarabiliyoruz. Aslında bu çizgilerin bizi sürüklediği bir serüven söz konusu. Hasan Aycın'ın çizgileri bizi biraz zorluyor; bizi kafa yormaya, düşünmeye, odaklanmaya, konsantre olmaya ve bazı çıkarımlara varmaya yöneltiyor. Dolayısıyla, en basit anda dahi zengin muhayyel bir dünya görüyoruz bu çizgilerde. Çünkü basitlik gibi görünen, ya sofistike olandan süzülerek gelmiş bir basitliktir ya da bizim bir anda belki fark edemediğimiz ama sonra "Aa, evet, bu da varmış. Şimdiye kadar hiç yanından dahi geçmemişiz veya herhangi bir vurgu yapmamışız," diyebileceğimiz bir gerçeklik ifadesidir. Diyebiliriz ki Hasan Aycın çok değişik dokunuşlarla, temalarla, bizi bazen karmaşık bazen karmaşıktan basite ya da karmaşıktan karmaşığa yönelten bir düzlemde bir serüvene davet ediyor.

Ben bu çizgiler arasından yirmi beş kadarını seçmeye çalıştım. Bu çizgilerin bazılarını tek başlarına bir kare, çerçeve olarak değerlendireceğiz; "Bu çizgiden nasıl bir çizgi film bütünü, birkaç dakikalık bir çizgi film çıkabilir?" diye düşüneceğiz. Bazen de, belki bir iki kareyi bir araya getirip yan yana görerek "Evet, bu bunun tamamlayıcısı," diyeceğiz. Bazen de, yine tek bir kare yani tek bir çizim içinde birkaç anlatımı görüp oradan bir çizgi film senaryosu yazmaya çalışacağız.

Sunumun sonunda da küçük bir sürprizimiz olacak. Hasan Aycın'ın bir çizgisi, bize mâl olmuş bir çizgisi var. O çizgi bundan otuz yedi yıl evvel yani 1970'de, Tonguç Yaşar ve Sezer Tansuğ tarafından çizgi film haline getirilmiş, canlandırılmış. Üç dakikalık bir çizgi film bu, ödülleri de var ve Türk sinemasının ilk yüzyılının en iyi animasyon çalışması seçilmiş. Bu küçük bir canlandırma örneklemeyle inşallah sunumumuzu hitama erdireceğiz.

Şimdi seçtiğim çizgileri sizlerle paylaşmaya çalışacağım. Çizgilerin özellikleri üzerine birlikte de akıl yürütebiliriz.



Hasan Aycın, bu çizgiyi Sezai Karakoç için 1987 yılında çizmiş. Burada kendi içerisinde bir üslup denemesi görüyoruz aslında. Üslubu karmaşıkça, ağırlıklı bir çizgi yaklaşımı var; sonraki örneklerin biraz daha sadeleştirildiklerini göreceğiz.

İlk seçtiğim çizgiyi Hasan Aycın, Sezai Karakoç için 1987 yılında çizmiş. Bu çizgide kendi içerisinde bir üslup denemesi görüyoruz aslında. Üslubu karmaşıkça, ağırlıklı bir çizgi yaklaşımı var; sonraki örneklerin biraz daha sadeleştirildiklerini göreceğiz. Bakın mesela: Çizim yapan bir el var ve o elin tuttuğu kalem bir yandan da çizdiriyor o ele. Arkada da bir kitaplık var. Çizgi stili taramalı, yani adeta bir resim, bir gravür çalışması gibi yapılmış. Böylece Hasan Aycın'ın çizgisi –onun çizgilerine karikatür diyebiliriz pekâlâ- adeta resme kaymış. İran minyatürü nasıl bir yerde İran resmini temsil ediyorsa, bu çizgi de bir çeşit resim çalışması, karakalem resim çalışması gibi olmuş.

Şimdi görünenleri ele alalım: kitaplık, bir hokka, kâğıt, el.. Ve tabii, görünenin yanında metafizik bir anlatım da söz konusu. Evet, bir kalem var, bir el çiziyor ama bir yandan da çizdiriliyor. Yani, yalnız başımıza hareket etmiyoruz. Kendi kendimize var değiliz. Var oluşumuz, var edilmemizden aslında. Bu çizgide şu kalemin ya da kâğıdın diyelim, harekete geçirilmesi büyük bir buluş.

Bu çizgi, bir çizgi filmde hareket noktası olabilir veya bunu kendi içinde geliştirerek çizgide ima edilen o manevi, üst düzlemi yani ilahî olanı bize hatırlatacak bir kareler zinciri yapılabilir.



Bocurgat

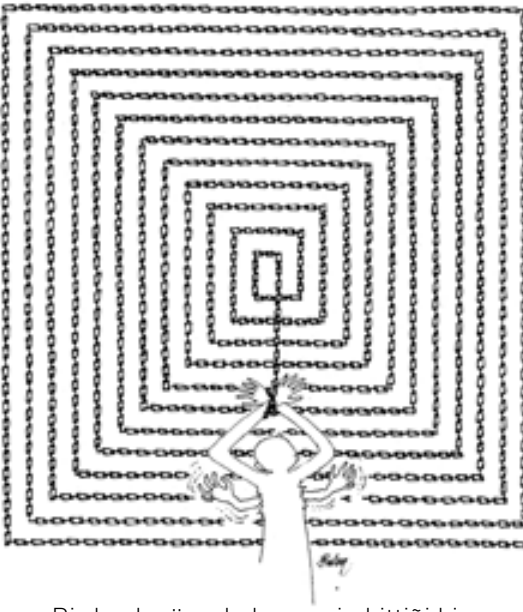
Daha basit çizgilerle yapılmış bir kare karşımızda. Bundan sonra göstereceğimiz çizgi de bu çizginin tamamlayıcısı bir kare veya kadrâj aslında.

Daha basit çizgilerle yapılmış bir kare karşımızda. Bundan sonra göstereceğimiz çizgi de bu çizginin tamamlayıcısı bir kare veya kadrâj aslında. Hepimizin içinde yaşadığı kalabalık, sıkış tıkiş, yüksek yapıların yer aldığı bir ortam ve bunların arasında bir at arabası. Bugün, gerçek hayatta da at arabalarını hâlâ görmekteyiz, değil mi? Resimdeki bu at arabasının bize sunduğu bir dünya var; atların açık havada koştuğu, kişnediği, güneşin parladığı, kuşların uçtuğu, tertemiz, çok az bulutun yer aldığı.. Bir anda muhayyilemize bir odacık açılmakta. Atın olduğu kare, çizgi film olarak düşünürsek ayrı bir bütün olarak yer alabilir daha sonraki saniyelerde. İşte trafik karmaşasını görüyoruz. Buradan da bir çizgi film üretebiliriz.

Bir önceki karenin devamı da buydu, daha önce bahsettiğim gibi. Yine bloklarla boğulmuş, karışmış bir şehir hayatı. Ama şöyle de bir gerçeklik de söz konusu: Evet, bir karşıtlık var ama sanatın da zaten amacı bu. Yani bir yerde çok sivri olmayan, ideolojik olmayan, altı kalın çizilmeyen karşıtlıklardan bize yüksek bir duygu, aşkın bir merhale, bir düzlem sunulduğunu, ruhumuzun yapılandırıldığını yani sanatın amacının da bir yerde gerçekleştirildiğini görmekteyiz.

Bir önceki karenin devamı da buydu, daha önce bahsettiğim gibi. Yine bloklarla boğulmuş, karışmış bir şehir hayatı.





Bir başka örnek, her şeyin bittiği bir an. Bir şeye mahkûmsunuz, kısıtılmışsınız, yoksanmışsınız ama yine de mucizevî bir şekilde imkânlar dairesinin her zaman mevcut olduğunu görüyoruz.

Siyasi bir portreleme karşımızda. Filistin, bitmeyen, süregelen bir yara, kangren bir mevzu. Yahudi askerler sivil halka saldırıyor, Arap uluları ve başka Müslüman milletler seyrediyor. Etrafta Amerikan bayraklı bombalar uçmakta ve bizler de sivil olarak bu sahne karşısında seyirci pozisyonunda yer alıyoruz.

Sanatçının yaptığı en büyük şey bir olayı tekrar yaşanır hale getirmek ve kalıcı kılmaktır. Sanatın gücü bu: kayıt altına almak. İlla bir fotoğraf olması gerekmiyor ve aslında görüyorsunuz basit bir çizim, karikatür sanatı bir fotoğraftan da daha fazlasını tek bir karede yapabiliyor. Bugün bir fotoğrafla bu karede anlatılanlar anlatılmaya kalkılırsa sonuç ya

Bir başka örnek, her şeyin bittiği bir an. Bir şeye mahkûmsunuz, kısıtılmışsınız, yoksanmışsınız ama yine de mucizevî bir şekilde imkânlar dairesinin her zaman mevcut olduğunu görüyoruz. Bir şekilde bazı başka melekelerimizi, hassalarımızı harekete geçirebiliriz ve o zincirleri, o kuşatılmışlığı pekâlâ yarabiliriz. Bu çizgiyi de bir çizgi film anlayışıyla daha sonraki karelerde başka şeyler de katarak üç-beş dakikalık bir forma sokabiliriz.



Siyasi bir portreleme karşımızda. Filistin, bitmeyen, süregelen bir yara, kangren bir mevzu.



Bu bir yetinme, bir tevazu,
kanaatkârlık ama aynı
zamanda kuşa sunulan son
derece geniş, özgür ve tabii
fitrî bir dünya var,

Bu kare bugünlere bir gönderme,
değil mi? Bilgisayarın, teknolojinin,
teknîğin karşısında ona mahkum, ona
angaje, işkolik bir insan. Çoğumuzun
hali bu, maalesef. Yönetim bizim eli-
mizde gibi dursa da teknoloji Fran-
kenstein ya da *2001 Odyssey*'deki o
büyük bilgisayar gibi insanı tahakkü-
müne alan bir şey de olabilir. Burada
bir kısır döngüyü, Marksist anlam-
da yabancılaşmayı da zikredebiliriz.
Kendi hayatlarımızda, bu çizgideki
gibi bir açmaza inşallah düşmüyoruz-
dur, inşallah kendimizi koruyoruzdur.

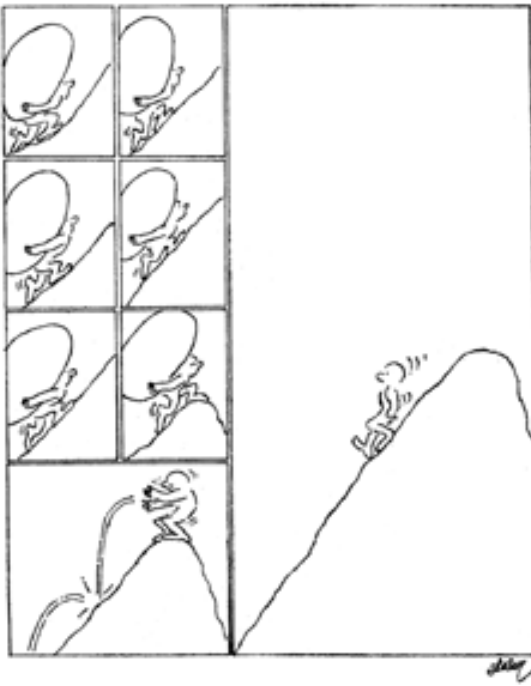
Bu kareyi başka unsurlarla da
zenginleştirerek canlandırabiliriz ki
mesela televizyon da daha sonraki
karelerde devreye girecek.

bir kolaj ya da fotomontaj olacaktır ve
bu, ifadeyi yani olayın kendi gerçek-
liğini bir yerde sunileştirecektir. Ama
burada gördüğünüz gibi tek bir çizgi
karede sinematografik bir anlatım
pekâlâ mümkün olabiliyor.

Bir diğer karede bir kuş kafesi
var, kafesin içinde her türlü refah,
konfor mevcut. Öte tarafta da yap-
rakları dökülmüş, dalları kurumuş
bir saksı var. Kuş ise bu tabii şart-
larla tatmin olabilecek bir yaratık.
Yani kafesteki bütün konfor ve lüks
bu bitkinin yanında çok sönük ka-
labiliyor. Bu bir yetinme, bir tevazu,
kanaatkârlık ama aynı zamanda
kuşa sunulan son derece geniş, öz-
gür ve tabii fitrî bir dünya var, böylesi
bir alışım diyebiliriz.



Bilgisayarın, teknolojinin,
teknîğin karşısında ona mahkum,
ona angaje, işkolik bir insan.
Çoğumuzun hali bu, maalesef.

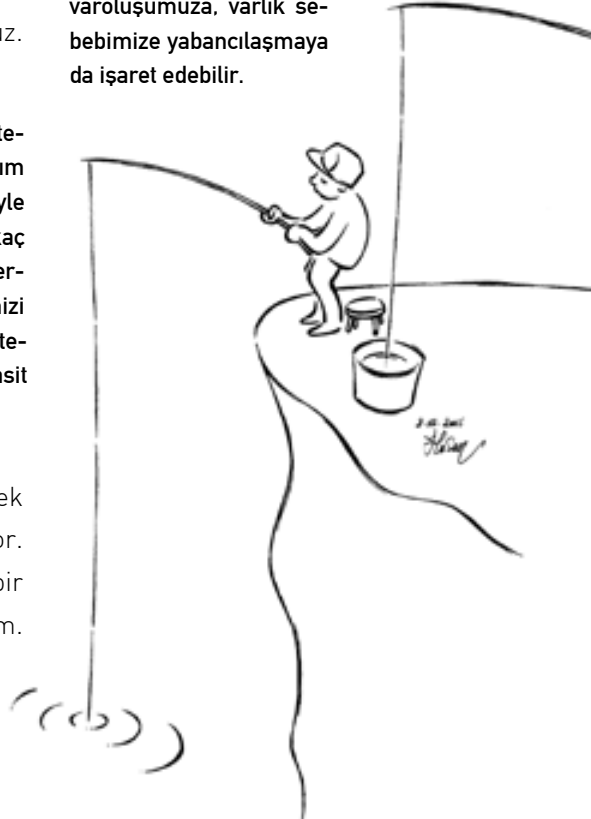


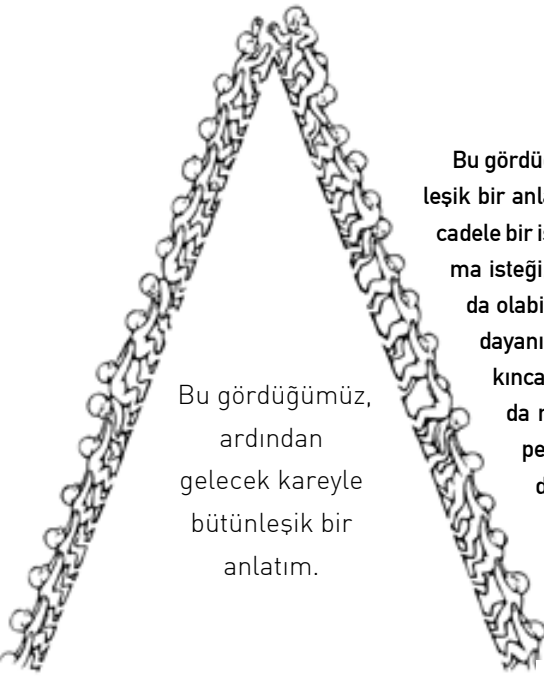
Bu çizgide daha önce zikrettiğim, tek bir kare içinde farklı anlatımların yer almasını, çizgi sinema anlayışını görüyoruz.

Bu karede emek sömürüsü gösteriliyor. Fazla üstünde durmayacağım ama, Picasso'nun bir fırça darbesiyle çok şey anlatması gibi, küçük birkaç çizgi ile sizin büyük zahmetlerle gerçekleştirdiğiniz bir şeyleri, emeğinizi bir başkasının yürütebildiğini gösteriyor. 2005 yılına ait bir çalışma, basit ama zorlu bir anlatım.

Bu karede emek sömürüsü gösteriliyor.
Basit ama zorlu bir anlatım.

Bu çizgide daha önce zikrettiğim, tek bir kare içinde farklı anlatımların yer almasını, çizgi sinema anlayışını görüyoruz. Büyük bir zahmetle tepeye çıkıyoruz, tırmanıyoruz, bir başarı olarak nitelendirilebilir bu yahut bir zahmet, külfet olabilir, bunu taşıyoruz. Fakat, bu eylemden sonra ne yaptığımız da mühim; bu işi yaparken amacımız, teleolojik olarak gayemiz nedir; varlık sebebimiz nedir, ne için çabalıyoruz, hedefimiz nedir; acaba fuzuli yere mi bilgileri yüklenmişiz yoksa bu yükleniş tasavvufi anlamda mı yürütüyoruz? Bir amaca dönük mü çalışıyoruz? Bir tekrara da düşebiliriz; yukarı taşıdığımızı geriye yolluyoruz ve tıptış tıptış tepeden aşağıya iniyoruz, belki yine aynı şeyi yapacağız. Bu hal bir adanış kadar kendimizi kaybetmeye, varoluşumuza, varlık sebebimize yabancılaşmaya da işaret edebilir.





Bu gördüğümüz,
ardından
gelecek kareyle
bütünleşik bir
anlatım.

Bu gördüğümüz, ardından gelecek kareyle bütünleşik bir anlatım. Yine bir zirve mücadelesi. Bu mücadele bir istismar, suistimal de olabilir; bir starlaşma isteği, siyasi yükseliş, medyatikleşme arzusu da olabilir. Aksine, iyi niyet üzere de olabilir, bir dayanışmayı da öngörebilir pekala. Yukarı çıkınca inşallah kavga etmeyiz diyelim tabii, bu da muhtemel çünkü. Yukarıda ne yapılacak peki? Yukarı çıkıldığında o tasavvufi mücadele, nefis muhasebesi, nefis terbiyesi dediğimiz şey gerçekleşebilecek mi yoksa başka şeylerin, heva ve heveslerin peşine mi düşülecek? Asıl imtihan belki de burada olacak.

Yukarı çıkıldıktan sonra, o kadar emeğe, gayrete rağmen tepetaklak bir gidiş de söz konusu olabilir. Bu kare bir önceki kareyi hem tamamlar, hem de kendi başına da ele alınabilir. Kendi başına da bütünlüklü bir çizgi film çalışması olabilir. Verdiği mesaj itibarıyla da bize "Aman dikkat," dediğini, her zaman çok kontrollü, üsluplu, usuruplu bir şekilde hareket etmemizi salık verdiğini çıkarsayabiliriz.

Ömer Bey'in de dikkat çektiği örneklemelerden biriydi bu. Ölüm en büyük gerçeklik; her şey rüya, rüya içinde rüya. Bu karede gölge ile bir anlatım görüyoruz. Bir çukura sığacak kadar cirmimiz var aslında. Olay bu; hiç kendimizi abartmayalım ama kendimize yüklenmeyelim de; ne yerine lim ne sevinelim. Ne yaparsak aşırıya kaçmadan, haddi aşmadan, tasavvufi



Bu kare bir
önceki kareyi hem
tamamlar, hem de
kendi başına da ele
alınabilir.



Ölüm en büyük gerçeklik; her şey rüya, rüya içinde rüya.

incelikle yapalım. Bence sanat tasavvuttur aslında. Ne kadar katı bir gerçekçilikle de anlatacak olsak elimizdekini, o tasavvufi inceliği, o “hüsn”ü gözetebilmeliyiz her zaman. Can kuşumuz mu diyelim, başka bir şey mi diyelim, şu dünyada küçücük bir varlığımız var, bunu güzel ve yerinde değerlendirmeliyiz.

Sibel Eraslan: Bir şey sorabilir miyim?

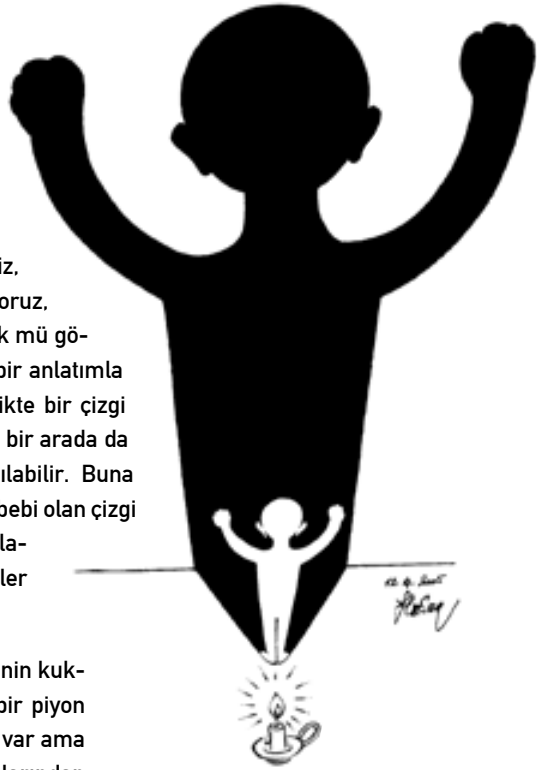
İhsan Kabil: Tabii, buyurun.

Sibel Eraslan: Hasan Aycin’in bazı çizgilerinde çok sert ve politik, açık mesajlar var. O tasavvufi duruşu ile bu tutumu nasıl aynı anda bir arada bulunuyor? İki ayrı Aycin mi var?

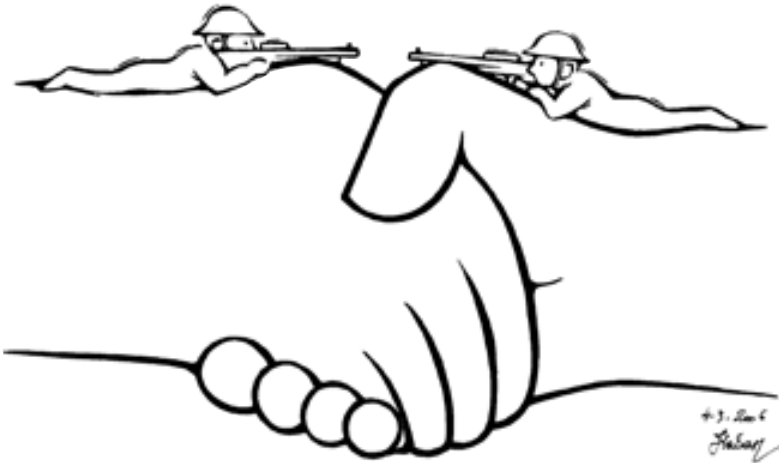
İhsan Kabil: Evet, iki tarz arasında muazzam uçurum varmış gibi görüyor. Ama bence Hasan Aycin’in tutumuna bütüncül diyebiliriz. Derviş olmak da bir yerde yaşadığımız dünyanın farkındalığını beraberinde getiriyor çünkü. Derin ve şumüllü bir şuur seviyesi olmalı tasavvufi hassasiyetleri olan kişide. Ancak o şuur seviyesini siyasi olan, gündelik olan, amiyane olan, sıradan olan, genel geçer olan içinde harcamamalıyız, yok etmemeliyiz, ucuzlatmamalıyız. Hasan Aycin’in üslubuna, kalıcı olanla, tasavvufi olanla, genel geçerin üstüne çıkan, tarihin ötesi olan, varoluşsal olanın sentezi olarak görüyor, o varoluşsal olanı kendi yaratılmışlığımızla ve her şeyi Yaradan’dan bilme şuuruyla bütünleştiren bir sentezleme diye bakıyorum ben. Yani, belki Hasan Aycin’de Sibel Hanım’ın bahsettiği iki alan da fark edilebilir, hatta biri diğerinden daha ağır gelmiyormuş gibi de durabilir ama bence Hasan Aycin siyasi olandan öte kalıcı olana ağırlık veriyor. Onda “Bu dahi geçici,” diyebilen bir genişlik var. Zaten sanatın da öyle bir şey olması lazım. Hasan Aycin’in da sanatını, bir fotojurnalist, bir gazeteci anlayışıyla dünya olaylarını irdelemekten ziyade, daha büyük, kâinatı kapsayan bir çerçeveye, öylesi bir hazneye, bir zemine oturarak icra ettiğini düşünüyorum.

Evet, yine gölge üzerine, benzer mesajlı bir kare. Bu kareyi mağara istiaresine yorabiliriz. Yahut bir önceki örnekteki gibi kendimizi nasıl görmeliğimiz üzerine olduğunu söyleyebiliriz. Biz neyiz, var mıyız yok muyuz, kendimizi nasıl görüyoruz, olduğumuzdan büyük mü görüyoruz, küçük mü görüyoruz.. Bu soruların cevabını çok güzel bir anlatımla veriyor. Bu kareyi, bir önceki kareyle birlikte bir çizgi film olarak peş peşe de verebiliriz, hepsini bir arada da verebiliriz. Çok değişik göndermeler yapılabilir. Buna animasyon sinemasının etkili olmasının sebebi olan çizgi sanatının gücü diyebiliriz. Bu gücü, bu anlatımları yazısız felsefi yorumlamalar, metinler de olarak da tanımlayabiliriz.

Yine siyasi bir mesaj görüyoruz; birilerinin kuklası, piyonu olabiliriz, satranç tahtasında bir piyon olabiliriz. Bir tarafta, alttan alta anlaşılanlar var ama öbür tarafta o anlaşılan eller üzerinde canlarından olanlar var. Çok değişik göndermeleri olabilecek bir kare. İyi niyetli bakarak da yorumlayabiliriz, bunun bir istismar olduğunu da ifade edebiliriz. Hâsılı her haliyle bir gerçekliktir bu da.



Hasan Aycin'ın
çizgilerinde her zaman
kalem vurgusu var.



Uçuşan kuşlar,
göz şeklinde bir
inci, parçalanmış
bir hilal. Buradan
ümmin
parçalanmışlığına
dair gerçekçi bir
gönderme de
yapılabilir.



Bu çizgi de Sezai Karakoç'a ithaf edilmiş. Aynı kare içinde yine çok çeşitli ve değişik göndermeler görüyoruz. Bir kalem bulunuyor çizginin ortasında, Hasan Aycin'ın çizgilerinde her zaman o vurgu, kalem vurgusu var zaten. Kalem, entelektüel üretim, sanatsal üretim, taklit etmeye tekabül edebilir. Ömer Lokesiz'in ifadesiyle bir sualtı dünyasını da görüyoruz ve Nuh'un gemisini. Biraz daha dikkatli bakılırsa bir tufan hali fark ediliyor. Hayal-ötesi bir âlem var, çizgi roman tekniği de burada bir yanıyla mevcut. Uçuşan kuşlar, göz şeklinde bir inci, parçalanmış bir hilal. Buradan ümmetin parçalanmışlığına dair gerçekçi bir gönderme de yapılabilir. Çok zengin açılımları olabilecek bir çizgi.

Ömer Lokesiz: Hilalin parçalanması Şakku'l-Kamer mucizesine atıf diyebiliriz. Dört yıldız Çehar Yar-i Güzin. Oradaki balık Yunus Aleyhisselam, ayak izleri Ben-i İsrail'i temsil ediyor.



Endülüs
Endülüs. Kök
salmış bir
medeniyet ama
tırpanlanmış.
Fakat gerçeklik
yine de orada
duruyor.

İhsan Kabil: Şu da Hz. Musa'nın sepeti, değil mi? Evet, böylece dinî bir okuma gördünüz. Gerçek üstüne temas eden, yakaza halindeymiş gibi bir okuma da yapılabilir. Dolayısıyla, materyal olarak çok zengin, zihin dünyamızı zorlayacak bütün okumaları tek bir kare içinde görüyoruz burada. Bütün okumaları ayrı ayrı işlemeye kalksak, işleme şeklimize göre on dakikalık, on beş dakikalık, yarım saatlik bir çizgi sinema bu kareden pekâlâ çıkabilir.

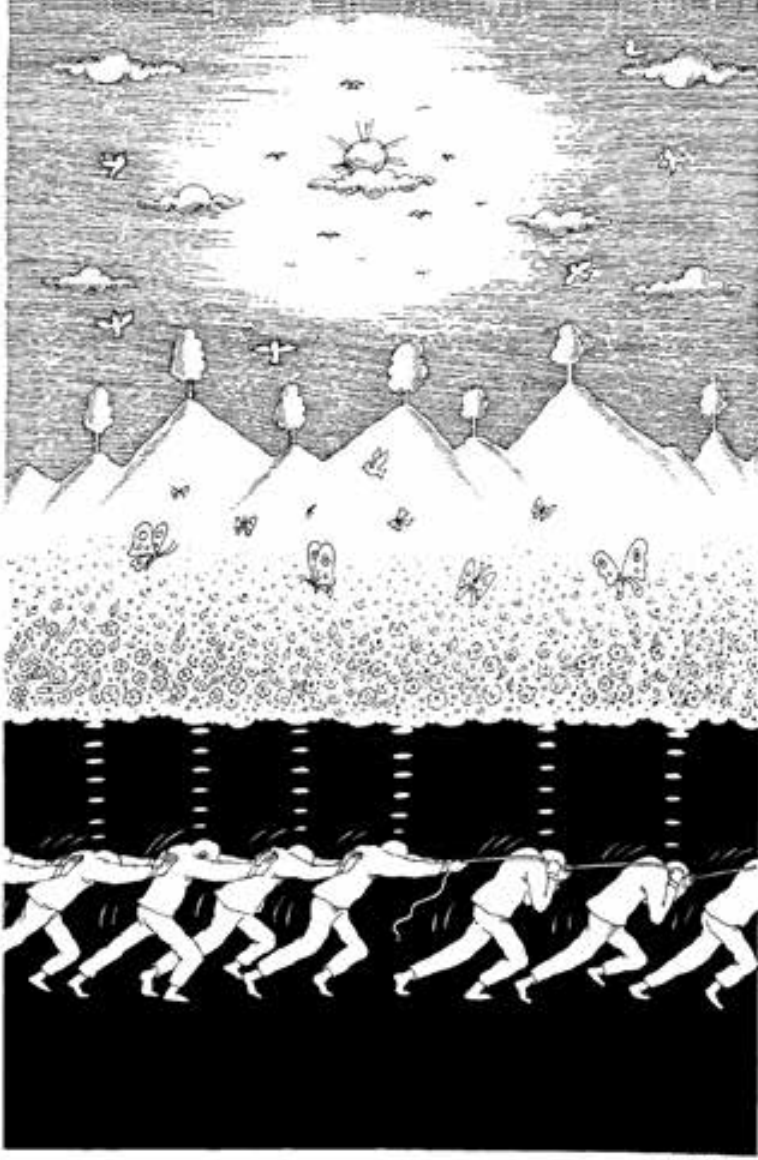
Endülüs Endülüs. Kök salmış bir medeniyet ama tırpanlanmış. Fakat gerçeklik yine de orada duruyor. Atomun parçalanması gibi gelişmelere bu yollar-dan, bu medeniyetten geçilerek varıldığına dair çok güzel bir işaret, bir haykırış, bir yakarış. Bunun da yine entelektüel bir çizgi sinema olarak çekebileceğini söyleyebiliriz.



Bu karede büyük bir çaba görüyoruz. Bir saksıda çiçek var, çiçeklerini ve yapraklarını döküyor olabilir fakat biz gayreti elden bırakmamalıyız. Bu çiçeği devamlı sulamalıyız.

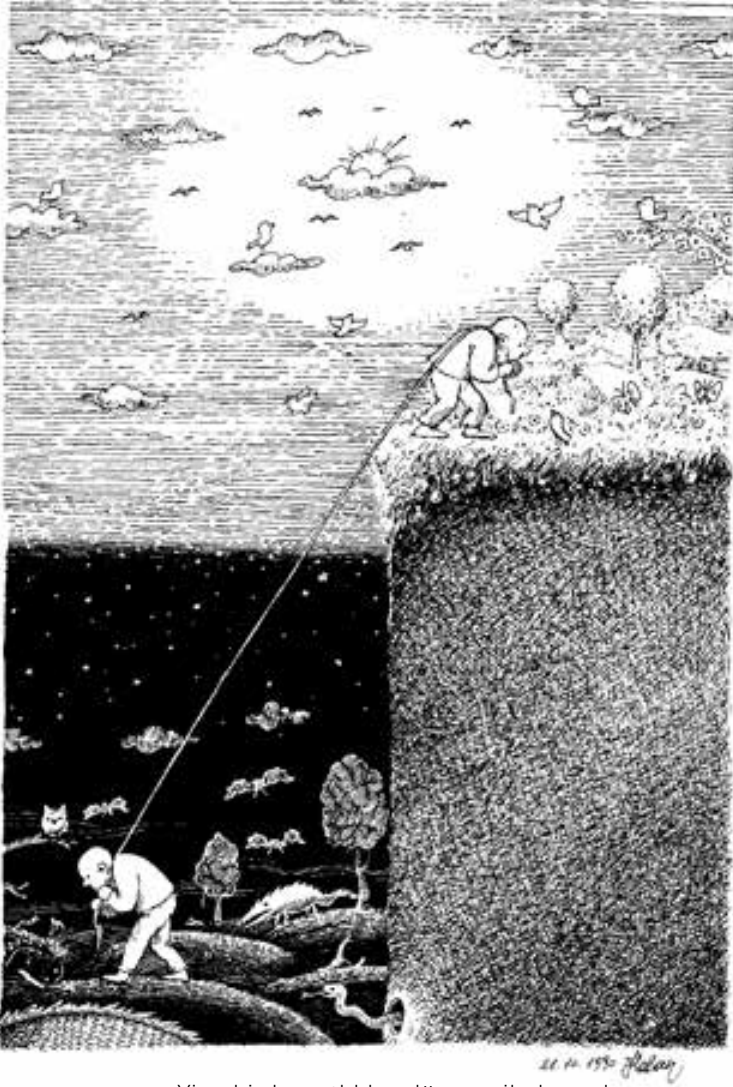
Bu karede büyük bir çaba görüyoruz. Bir saksıda çiçek var, çiçeklerini ve yapraklarını döküyor olabilir fakat biz gayreti elden bırakmamalıyız. Bu çiçeği devamlı sulamalıyız.

Bu kare, bu karede anlatılan daimi, mütemadiyen sarf edilen çaba, vazgeçmemek azmi, bana Tarkovski'nin *Kurban* filminin son sahnesini de hatırlattı. Orada da, kurumuş bir ağacı sulaması devamlı tavsiye edilen küçük bir çocuk var.



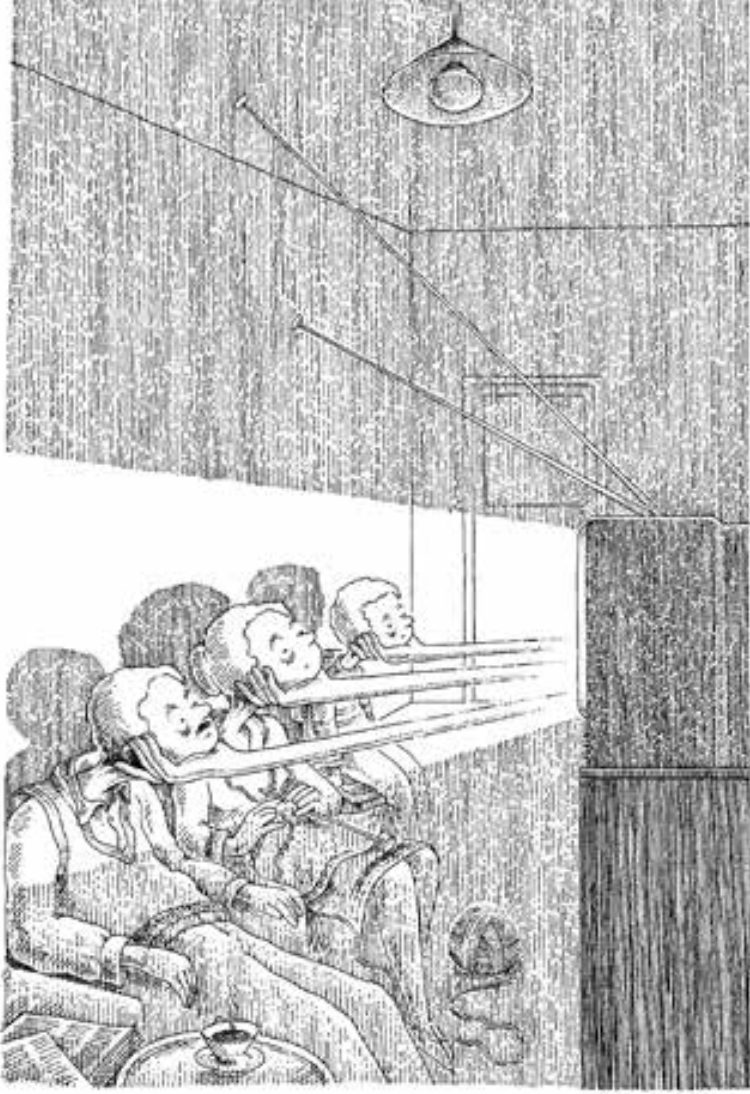
Bu karede anlatılan daimi, mütemadiyen sarf edilen çaba, vazgeçmemek azmi, bana Tarkovski'nin Kurban filminin son sahnesini de hatırlattı.

Bu kare de umuda işaret ediyor. İnsanlar zulüm altında olabilirler; sıkıştırılmışlıklar, kısıtılmışlıklar içinde olabilirler ama yine de zihindeki özgür düşünceler yok edilemiyor. Hangi şartlar altında olursak olalım, başka türlü bir dünya ihtimali her zaman mevcut.



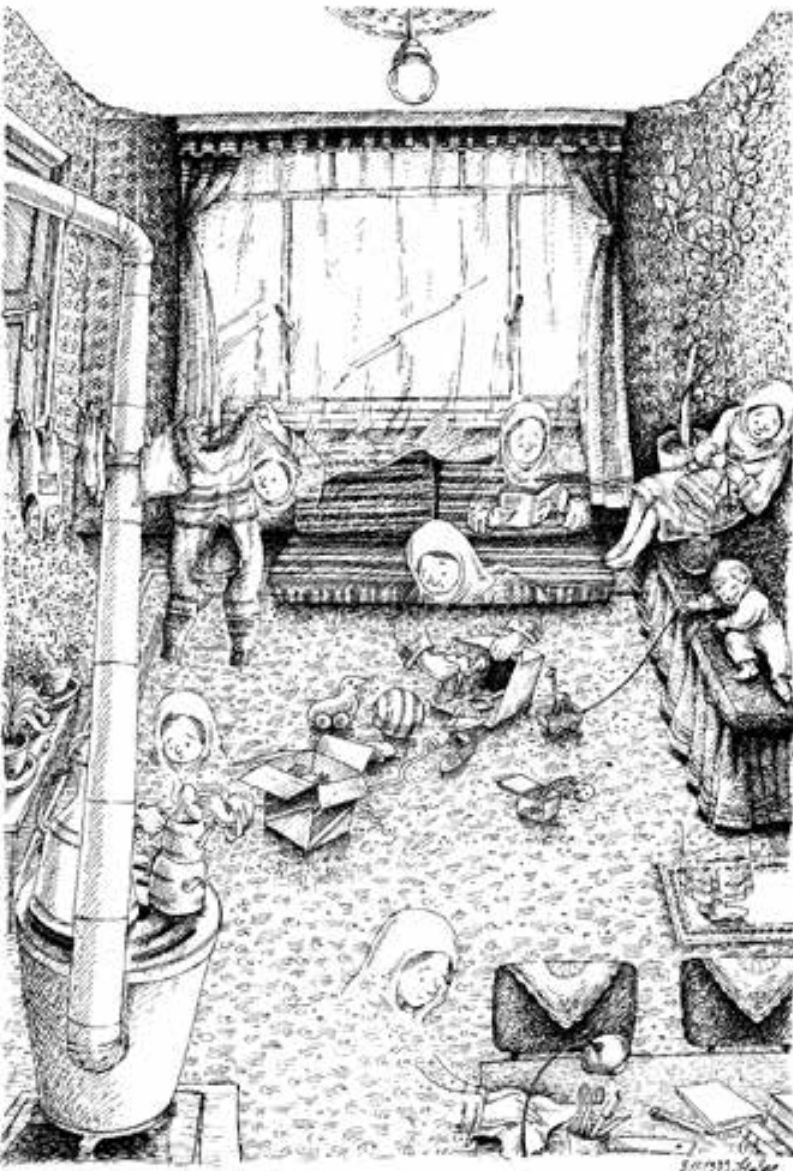
Yine bir karşıtlıklar dünyası ile karşı karşıyayız:
yer altı ve yer üstünü bir arada görüyoruz.

Bu da muazzam bir kare. Yine bir karşıtlıklar dünyası ile karşı karşıyayız: yer altı ve yer üstünü bir arada görüyoruz. Maniheizt bir anlatım bile olabilir, iki taraftan da çekilen bir iyi kötü mücadelesi. Yeryüzündeki hal varlık sebebimiz ve imtihanımız diyelim. Yeraltı ise karanlık; içinde ejderhalar, yılanlar ve maalesef karanlığın içine çekmek isteyen insanlar mevcut. İns ü cin diyoruz, etramızda cinni nitelikli insanlar var hakikaten. Fakat bunun yanı sıra aydınlık da var, aydınlığa çıkartma çabası da var ki o da burada yükseklik olarak ifade ediliyor. Karede grilik göremiyoruz pek. Tabii ki sanatta grilik de var ama bazen de böyle keskinlikler yine sanatsal bir dille, estetik bir çerçeveye bize aktarılıyor.



Maalesef artık hepimiz
televizyonun esiriyiz, mevziler
kaybedildi.

Televizyonun dünyası. 1991 tarihinde çok kanala geçişle insanlar artık gündelik hayattan uzaklaşıyorlar, sohbetler kesiliyor ve teslim alınmaya başlıyorlar. Maalesef artık hepimiz televizyonun esiriyiz, mevziler kaybedildi. Artık formatlanıyoruz. *Tommy* filmini hatırlayalım; bizi yutuyor, güdümüne alıyor, bizi yiyor, bitiriyor, tüketiyor. Oysa dünyamız çok zengin olabilir(di), hâlâ olabilir (mi), olabilir.



Bu dünyada kadına bir yüklenme olduğunu okuyorum.

Salih Bey'in anlattığı kareye geldik. Bu dünyada kadına bir yüklenme olduğunu okuyorum. Her işi kadın yapıyor, keşke bir paylaşım da olabilse. Ümit sorusu da içinde mündemiç zannediyorum şu karenin. Yani bunlar, kadının eyledikleri tek tek anlatılabilir, her biri bir çizgi film formatına sokulabilir. Bu, çok sevimli bir kare.



Bu karede tercihleri yüzünden birbirine acıyan iki ayrı insan görüyoruz.

Bizde de maalesef yalnızlaşma başladı, köpek bunun göstergesi oldu. Kucakta çocuk mu, köpek mi? Bu karede tercihleri yüzünden birbirine acıyan iki ayrı tip insan görüyoruz. Kucakta çocuk yerinde köpek olması daha acınacak bir durum olarak görülebilir ama bunu dahi makul bir şekilde anlatabilen güzel bir kare ile karşı karşıyayız.



Sistemi de reddetmek
mümkün sonunda.

Kendini özgürleştirmeye çalışan bir insanın mücadelesi. Büyük bir mücadele veriliyor, burada bir çizgi-roman karesi görüyorsunuz. Sistemi de reddetmek mümkün sonunda. Mücadele bir yere kadar gidebiliyor, sonrasında topyekûn bir yok sayma, bir reddediş içine de girilebilir. Radikal, köktenci, devrimci bir tavır da alınabilir.



3-4-1992 J. Kabil

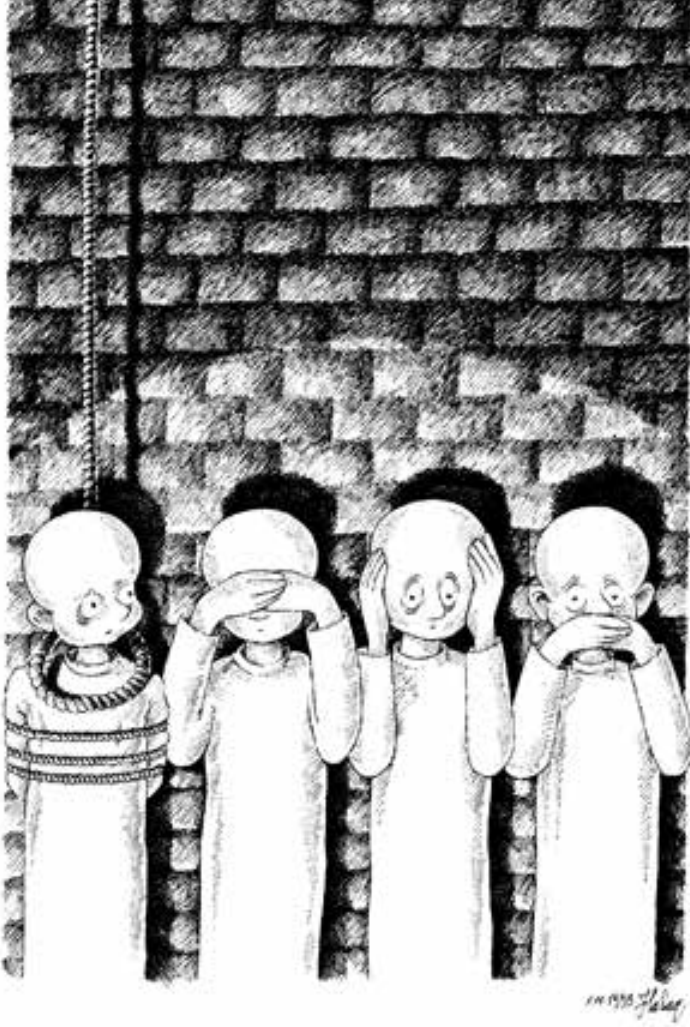
Çok soyut, basite indirgenmiş ama bir o kadar da zengin, ağır bir kare.

Sibel Eraslan: Şuradaki beyaz noktacıklar görüntüden mi kaynaklanmış yoksa orijinalde var mı?

İhsan Kabil: Orijinalde yok galiba, baskıdan mütevellit olabilir.

Sibel Eraslan: Yıldız gibi bir şeyler mi acaba diye düşündüm de.

İhsan Kabil: Değil ama öyle de algılayalım, hiçbir şey kaybetmeyiz. Karanlığın içinde de ümit var. Zaten karanlığın olması gerekiyor ki aydınlık olabilsin, değil mi? Her şey zıddıyla kaim bir yerde.



Artık bir şeyleri görmüyoruz, duymuyoruz,
konuşmuyoruz.

Üç maymunu oynamamamız gereken durumlar her zaman var ama oynuyoruz maalesef. Bilboardlara bakın, basın-yayın dünyasına bakın, televizyon ekranlarına bakın.. Artık bir şeyleri görmüyoruz, duymuyoruz, konuşmuyoruz. Belki bıktık, kanıksadık, ikna olduk ama yapmamalıyız. Yutuluyoruz, gidiyoruz aslında. Bizden parçalar gidiyor, çoluk-çocuğumuz, bizler, yakınlarımız, toptan yitiyoruz. Bütün o bombardımanı düşünün, muazzam bir ahlakî saldırı altındayız aslında. Oynuyor muyuz, oynatılıyor muyuz ya da teslim mi olduk, vaz mı geçtik, yenildik mi.. Yapılabilecek bir şeyler muhakkak vardır ama nasılsa yapamıyoruz işte. Bu da bir yerde Allah'ın bir takdiri tabii ama mücadeleden de asla ve kat'a vazgeçmemeliyiz.



Kâğıttan gemiler ve karanlık bulutlar
var; gri bulutlar dünyanın kirlenmişliğine
işaret ediyor olabilirler.

Son karemize geldik. Bu, geleneğimizde de olan bir hat. Hat sanatımızda çeşitli şekiller, kuşlar, canlı figürler var. Amentü gemisi figürü var, yedi vav birbirine bağlanıyor. Hasan Aycın bir deneme yapmış, bizi çok hoş bir dünyaya götürmüş. Bu gemi belki bir açıklık, ferahlık gemisi; bir sadelik, kurtuluş, selamete eriş gemisi bu ama dalgalı bir deniz üzerinde. Kâğıttan gemiler ve karanlık bulutlar da var; gri bulutlar dünyanın kirlenmişliğine işaret ediyor olabilirler. Böyle bir selamet gemisi inşa etmeliyiz; böyle bir sahile, duru bir sahile kendimizi atmalıyız. Bu kare sadece gemi değil, deniz hakkında da. Denizden şu halimizle hiçbir zaman çıkamayacağız çünkü neticede ölüme gidiyoruz. Ama

her zaman kendimizi duru sahillere atma ihtimalimiz de mevcut. O sebeple mücadeleden hiç vazgeçmemeliyiz.

Şimdi, konuşmamın başında bahsettiğim, 1970’de yapılmış, *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü* isimli çizgiyi izleyelim ve bununla da hitama erdirelim sunumumuzu.

Salih Pulcu: Teşekkür ederiz İhsan Bey. Ömer Bey ve Sibel Hanım’a da sunumları, açtıkları tartışmalar için bir kere daha teşekkür ederim. Umarım bu panel, Cemil Meriç’in cümlelerini ödünç alırsam, kendi semasının tek yıldızı, Hasan Aycın ve emsalini anlamak ve daha ileri taşımak yolunda ufak da olsa bir katkı sağlamıştır. Programa gösterdiğiniz teveccüh nedeni ile de sizlere de teşekkür eder, müstefid olmanızı dilerim. Hepinize hayırlı akşamlar.

Sanat Araştırmaları Merkezi
Tarafından Hazırlanan
Diğer NOTLAR

Yücel Çakmaklı ile Milli Sinema Üzerine	2008.
Orhan Okay: Türk Edebiyatının Batılılaşması	2008.
15. ve 16. Yüzyıl Divanlarında Edirne, Bursa ve İstanbul	2008.
Dağıstan Çetinkaya: Çizgi Dışı Bir Çizerle Çizgiler Üzerine	2009.
Çocuk Edebiyatı Paneli: Çocuđu Anlayan Edebiyat	2010.
Çocuk ve Sanat Buluşması Paneli: Çocuk Dilinde Sanat	2010.
Sanat ve Felsefede Güzel'in Güncelliđi	2011.
Güncel Sanat Notları	2012.

