TMMOB İNŞAAT MÜHENDİSLERİ ODASI İZMİR ŞUBESİ

SANAT TOZU

ŞANTİYE TOZU TİYATROSU

Aylık Kültür ve Sanat Eki

Aralık 2025 Sayı: 7 Yıl: 1



Sanatın Ruhani Hayata Devinimi

7. Sayı

İçindekiler

3 **İnşaat Mühendisleri Odası Ankara Tiyatro Topluluğu**
Oksal GÜRACAR

6 **Dini Mekânların Sanatta Kullanımı**
Anıl ÜLKER

9 **Ritüelden Sahneye: Mitoloji, Mekân ve Sanatın Köklerindeki Tiyatral Oluşumlar**
Esin AÇIL

12 **Taşların Sırrına Vakıf Olmak**
Ferhat OKUYUCU

15 **Sanatsal Sezgi ve Hafıza Odaklı Restorasyon**
Filiz Sünnetçioğlu

20 **Ölüm: Monolog ya da Karşı Söylem**
Didem YAVUZ VELİPAŞAOĞLU

22 **Bir Gün: 1 Aralık Dünya Aids Günü**
Çiğdem ŞİMŞEK

23 **Bir Gün: 5 Aralık Dünya Kadın Hakları Günü**
Buket DİNÇ

25 **Bir Gün: 5 Aralık Dünya Gönüllülük Günü**
Dilşat AKTAŞ

27 **Bir Gün: 10 Aralık Dünya İnsan Hakları Günü**
Çağıl Mert CEBECİ

28 **31 Aralık**
Hakan İNTEPE

29 **Bir Şiir**
Barbaros AYVAZ

30 **Sanatla Randevu: Aralık**
Dilara ŞENGEL

32 **Bir Resim**
Yağız KAÇAROĞLU

Bu dergi, İzmir İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi ve Şantiye Tozu Tiyatrosu'nun aylık kültür ve sanat ekidir.
Ayda bir yayınlanır.
Sorumlu Yayın Kurulu Üyesi
Ferhat OKUYUCU
Bu Sayıda Katkıda Bulunanlar:
Anıl ÜLKER, Barbaros AYVAZ, Buket DİNÇ, Çağıl Mert CEBECİ, Çiğdem ŞİMŞEK, Didem Yavuz VELİPAŞAOĞLU, Dilara ŞENGEL, Dilşat AKTAŞ, Esin AÇIL, Filiz SÜNNETÇİOĞLU, Hakan İNTEPE, Oksal GÜRACAR, Yağız KAÇAROĞLU
Grafik Tasarım: Pınar İLHAN

EDİTÖRDEN...

Sevgi ve Saygıdeğer Okuyucular,

Sanatın Ruhani Hayata Devinimi'ne, nam-ı diğer 7. sayımıza hoş geldiniz!

Evet, bu sefer sözlerime "Hoş geldiniz." diyerek başladım; çünkü bu sayıda siz misafirlerimizi duygu ve düşüncelerimizin baş köşesinde ağırlamak istedik.

Bu sayımızda, benim de İzmir'e yerleşmeden önce üyesi olduğum İMOT, yani İnşaat Mühendisleri Odası Ankara Tiyatro Topluluğu'nun geçmişini ve geleceğini; Ankara Şube Başkanı Sn. Onur Özergen'in röportajı ile birlikte, oyunların yönetmenliğini yapan Sn. Oksal Güracar bizlere aktardı. Yazısında kullandığı bir cümle var: "Mühendisler genellikle teknik konularla uğraşırken sahne aracılığıyla empati, toplumsal duyarlılık, estetik, farkındalık gibi yan değerlere yöneliyor; bu da İMOT'u sıradan kurumsal tiyatro grubunun öte bir konuma taşıyor." Bence tüm meslek grupları için sanatı olmazsa olmaz kılan duruma dikkat çeken bir cümle.

"Dini Mekânların Sanatla Kullanımı" yazısı ile Anıl Ülker ve "Ritüelden Sahneye: Mitoloji, Mekân ve Sanatın Köklerindeki Tiyatral Oluşumlar" yazısı ile Esin Açıl, bu sayıda yola çıkarken neyi amaçladığımızı sizlere aktardılar.

Rivayete göre Mimar Sinan'a öğretmenleri (hocaları) "Taşın sırrına vakıf olursan mimarlara hami olursun." dermiş. Ağırnaslı taş ustasının öncülüğünü yaptığı terazi taşlarını teknik olarak sizlerle paylaşmak istedim.

"Sanatsal Sezgi ve Hafıza Odaklı Restorasyon" yazısında bize bezemelerin sanatsal gücünü, aynı zamanda nakkaş olan Sn. Filiz Sünnetçioğlu anlattı.

"Ölümün olduğu yerde daha önemli ne olabilir ki?" (Çok sevdiğim bir film repliği.) Bu soruya cevap vermeden önce Sn. Didem Yavuz Velipaşaoğlu'nun yazısını okumalısınız. Cevabınız hâlâ aynı mı, ben de merak ediyorum.

"Dünya AIDS Günü ve Türkiye yazısını Sn. Çiğdem Şimşek kaleme aldı. Benim şiarım her konu için; Bilmek korkmamaktır !

5 Aralık Dünya Kadın Hakları Günü'nde, Sn. Buket Dinç "Mücadeleden Eşitliğe Uzanan O Dikenli Yol" yazısı ile bize katılıyor. Yeri gelmişken, Odamızın Beyaz Baretli Kadınlar Topluluğu'nun bugüne kadar vermiş olduğu mücadele ve emeğin meyvelerini topladığını görüyoruz. Aynı zamanda aktif çalışan bir inşaat mühendisi olarak kadınların şantiyelerde daha fazla rol almaya başladığını görmek bana umut ve gurur veriyor.

5 Aralık Dünya Gönüllülük Günü... Gönüllü olmak nedir, nasıl olunur, niye olunur; tüm bu soruların cevabını Sn. Dilek Aktaş yazısında veriyor.

10 Aralık Dünya İnsan Hakları Günü'nü Sn. Mert Çağıl Cebeci yazdı. Bu yüzyılda insan olmanın gereklerini hatırlayabilmek için hâlâ özel günlere ihtiyaç duyuyor olmak ne acı!

Yeni yılınız şimdiden kutlu olsun! Sn. Hakan İntepe bize "Yılbaşı Masalı"nın neşeli hikâyesini anlatıyor.

Biz Sanat Tozu ekibi olarak elimizden geldiğince tüm sanat dallarına yer vererek sizleri katarsise ulaştırmaya çalışıyoruz. Şiiriyle Barbaros Ayvaz, resim çizimiyle Yağız Kaçaroğlu ve fotoğraf seçimi ile tasarımıyla Pınar İlhan bu konuda bizlere destek oluyorlar.

Diğer sanat etkinliklerinden haberdar olabilmeniz için, "Sanatla Randevu – Aralık" köşesiyle her zamanki gibi Sn. Dilara Şengel sizlere tavsiyelerde bulunuyor.

Sanat iyileştirir!

Ferhat OKUYUCU

İNŞAAT MÜHENDİSLERİ ODASI ANKARA ŞUBESİ TİYATRO TOPLULUĞU

Yönetmen: Oksal Güracar

İMOT NEDİR, NE DEĞİLDİR?

İMOT, mühendislik mesleğini icra edenlerin dünyasında doğrudan projeler ve teknik işler dışında; sanat, edebiyat ve toplumsal duyarlılık alanında da bir köprü kurma çabasının ürünüdür. İMOT mühendislik gibi teknik bir disiplin içinde yer alanların yaratıcılık, empati, eleştirel düşünce ve toplumsal farkındalık değerlerini sahne aracılığıyla görünür kılmayı hedeflemektedir.

Temel amacımız, meslektaşlarımızı yalnızca "inşaat/mühendislik"le değil, kültür-sanatla da iç içe bir kimliğe davet etmek; sanatsal üretimle sosyal ve toplumsal meselelere dikkat çekmektir. Aynı zamanda teknik/mesleki içerikli odakların dışında bir alan açarak, üyeler arasında dayanışma, ortak payda, farklı iletişim biçimleri geliştirme, sahne, tiyatro ve paylaşım üzerinden bir aidiyet hissi oluşturmaktır. Bu yönüyle İMOT, "meslek odası tiyatrosu" anlayışını, teknik kimlik ile sanatsal duyarlılığı birleştiren özgün bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Topluluğumuzun kuruluş aşamasıyla ilgili olarak başkanımız Sn. Onur Özergene ile de küçük bir röportaj yaptık:

Onur Özergene: "İmot'un bugün geldiği durumu görüp geçmişten konuşmak çok garip. Birçok oyun sahnelendi, başka şehirlere gidildi, turneler yapıldı, onlarca inşaat mühendisi ekipte yer aldı. Ekipten arkadaşlar yönetim kurullarında, kurul-komisyonlarda yer aldı. Harika birçok hikaye doğdu bu topluluktan. Tabii ki 2016'da şubemizin bir tiyatro topluluğunun olması fikri ilk ortaya atıldığında bazı öngörüler vardı ama hiçbiri bugün gelinen yer kadar güzel değildi. İmot'un kurulmasının ilk konuşulduğu toplantı biraz haraetliydi. İmot diyorum ama o zaman bu isim yoktu. Daha sonra topluluk bu ismi kendi belirledi :) Ben yine de İmot diye bahsedeyim. Şubenin hiç denemediği bir iş olarak tabii ki endişeli çok yöneticimiz vardı. Hatta endişesi olmayan yok demek daha doğru olabilir :) Maalesef ilk toplantıda uzun saatler tartışılsa da olumlu bir karar çıkmamıştı. Birkaç gün sonra yönetim kurulunun mail grubuna bir mektup düştü. İMOT'u kurmak için bir şans isteyen ve topluluk kurulursa olumlu/olumsuz neler olabilir analiz etmeye çalışan bir mektup. Tam mühendisçe bir yazı aslında :) sanatsal bir alanla ilgili kar/zarar hesabı ve sonuç değerlendirmesi. Yine de mektup işe yaradı ve o dönemki şube yönetim kurulu başkanımız Sn. Selim Tulumtaş "tamam hadi deneyelim" dedi. Çok mutlu olmuştum. Hiçbir şey bilmediğimiz bir alanda bir şeyler yapmaya çalışmak kolay olmayacaktı biliyorduk ama bu kadar zor olacağını da tahmin etmemiştik. Çok hızlı biçimde, kalabalık bir ekip oluştu. Hocamız, salonumuz ve birçok imkanımız vardı. Ama yaklaşık 1 yıl hiçbir sonuç alamadık. Belki hatamız da bir sonuç almaya çalışmaktı. Aslolan yolculuktu ama bunu maalesef 1 yıl sonra farketmiştik. Sonra yolumuz Oksal Güracar hoca ile kesişti. Hem de 2016'da topluluk kurulmasına en çok karşı çıkan arkadaş tanıştırdı bizi Oksal hocayla. Bu da İMO'nun güzel yanlarından. Fikri sabit değiliz ve başka arkadaşlarımızın projeleri için bile sonuna kadar sahiplenerek çalışırız. Baştan sona olup biteni anlattık. Oksal Hoca "bana bırakın" dedi biz de bıraktık. Sonrası gerçekten harika bir yolculuk. İmot'un varlığı şu an o kadar değerli ki oyun çıkmış çıkmamış hiçbir önemi kalmadı. Artık onlarsız bir Ankara Şube düşünemiyorum. Sanki en baştan beri vardı. 2016'daki bazı arkadaşlarla konuşurken "az kalsın bizim işimiz değil diye İmot'u kurmuyorduk" diyoruz. O döneme de haksızlık etmemek lazım. Tüm endişeler çok haklıydı. İmot'un bu günlerini gördükten sonra konuşmak gerçekten çok kolay. Ama o zaman hiç tecrübemizin olmadığı, sonuçlarını kestiremediğimiz bir işti. Bugünden bakınca çok büyük bir mutlulukla "İyi ki cesaret edip denemişiz." diyebiliyoruz. Tabii ki sadece ilk adım şubenin attığı adımdır. İmot'u İmot yapan da içindeki arkadaşlarımız ve hocamız oldu. Aile gibi olmadılar, gerçekten aile oldular. Kuruluşunda ufak bir katkısı olan yöneticiler olarak da bize gururlanmak düştü :) bu ekibi aile yapan tüm arkadaşlarıma ve canım Oksal'a çok teşekkür ediyorum. Tiyatro Topluluğu bu şekilde başladı ama nasıl İMOT oldu ailenin üyeleri anlatsın."











İMOT hem inşaat, hem mühendislik hem de sanatsal bir hevesle başladı. Bu doğrultuda Türk Tiyatrosu'nun "İki Kalas Bir Heves" kalıbı, tiyatromuzun inşa sürecinde çok anlamlı bir yerde kalıyor.

2018'de sahnelenen ilk oyun Ferhan Şensoy'un "Parasız Yaşamak Pahalı" adlı oyunudur. İki perdelik uzun bir komedidir. Hayatında ilk kez sahne tozu yutan oyuncular bu oyunla İzmir İMO ve ODTÜ Tiyatro Festivali'ne de katılarak sahne tutkusunu perçinledi. Ekip giderek büyüdü. Oyuncular zamanla kendilerini daha çok geliştirdiler ve ekibi daha da zorlayacak projelere yelken açıldı.

2019 yılında Anton Çehov'un kısa oyunlarından oluşan "Çehov'dan Seçmeler" adlı bir derleme sahnelendi. Bu oyun aynı zamanda Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali'nde de sahne aldı. Aynı yıl Aziz Nesin'in "Başarımı Karılarıma Borçluyum" adlı eseri sahnelendi.

2020 pandemi yılıydı ve online tiyatro buluşmaları eşliğinde Turgut Özakman'ın oyunlarından uyarlanan "Bizim Apartman" adlı oyun gösterildi.

2021 yılının başında Onur Yalçın'ın yazdığı Hemdert Pürneşe adlı komedi oyunu ile seyirciyle buluştu. Akabinde aynı yıl Plinio Marcos'un toplumcu gerçekçi eseri "Gece O Kadar Kirliydi ki İkisi de Kayboldular" adlı oyunu sahneledik. Bu oyunu Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali'nde sergilendi.

2022 yılına gelindiğinde yine iki yeni oyun sahnelendi. Sam Bobrick'ten "Yolcular" ve Turgut Özakman'dan "Deli Bayramı"

2023 yılında Aziz Nesin'in iki kısa oyununu birleştirilmesiyle bir sahneleme gerçekleştirildi. "Sen Gara Değilsin" ve "Yaşasın Kavuniçi"

Aynı yıl Aziz Nesin, Tezer Özlü ve Zeynep Kaçar'ın oyunlarından hareketle "Bir Kadın İçin Düet" adlı oyun uyarlandı ve bu oyun İMO Ankara Şubesi Kütüphanesinde sahnelendi.

2024 yılında Nikolay Gogol'ün yazdığı ve Ahmet Yeşil'in oyunlaştırdığı "Palto - Bir Devlet Masalı" adlı oyun sahnelendi. Bu oyun aynı zamanda Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali'nde de yer buldu.

2024-2025 yıllarında yine yeni bir metin çalışıldı. Dimitri Psathas'ın yazdığı "Yalancı Aranıyor" adlı eser sahnelendi. Bu oyun aynı zamanda 2025 Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali'nde de gösterildi.

Son olarak yine içinde bulunduğumuz 2025 yılında Dario Fo'nun "Japon Kuklası" adlı eseri sahnelendi. Bu oyun aynı zamanda şehre açılmanın da simgesi oldu ve Keçiören Belediyesi Necip Fazıl Kısakürek Sahnesi'nde gösterildi.

Ekibimiz an itibarıyla Yalancı Aranıyor, Japon Kuklası, Bir Kadın İçin Düet adlı oyunları halen daha sahnelemektedir.

2026 yılı projesi ise Mark Ravenhill'in "Vur/Yağmala/Yeniden" adlı oyunudur.

İMOT olarak sahnelediğimiz oyunlara baktığımızda, seçilen eserlerdeki çeşitlilik ve derinlik bizim için her zaman önemli olmuştur. Bu da topluluğun sanat anlayışını ve niyetini anlamak açısından önemlidir.

Toplumsal hiciv ve eleştiri: "Yalancı Aranıyor", "Gece" ve "Japon Kuklası" gibi oyunlar, siyaset, ahlak, adalet, toplumun yapısı gibi ağır ve önemli temaları tiyatro üzerinden irdelemektedir. Bu, mühendislik gibi teknik disiplinlere hâkim bir topluluğun -sahne aracılığıyla- toplumsal meselelerle bağ kurduğunu göstermektedir.

Klasik & edebi miras: "Palto - Bir Devlet Masalı" gibi klasik eserlere yönelmemiz, topluluğun tiyatro sevgisinin yalnızca güncel politik hicivle sınırlı olmadığını; edebiyat ve tiyatro geleneğine saygı duyduğunu göstermektedir.

Topluluk/birey ilişkisi, insan doğası, mizahın gücü: "Başarımı Karılarıma Borçluyum" gibi eserlerde insan ilişkileri, aile, toplumsal normlar üzerinden sorgulamalar yapılıyor; bu da topluluğun yalnızca "gösteri" değil, "düşünsel katmanlı sahneleme" arayışında olduğunu anlatmaktadır.

Meslek disiplininin ötesinde kimlik: Mühendisler -genellikle teknik konularla uğraşırken- sahne aracılığıyla empati, toplumsal duyarlılık, estetik farkındalık gibi yan değerlere yöneliyor; bu da İMOT'u sıradan "kurumsal tiyatro grubu"ndan öte bir konuma taşıyor.

Özetle İMOT'un repertuarı, hem çeşitlilik hem derinlik barındırmaya çalışıyor ve birçok eksende sahneye dokunmayı hedefliyor.

Bu oyunlar eşliğinde İMOT hem binlerce inşaat mühendisine hem de binlerce inşaat mühendisi olmayan seyircilere ulaştı. Dileğimiz daha da ilerlemek, daha çok seyirci ile buluşmak ve ailemizi her zaman büyütmek, kendimizi geliştirmek. Perde!



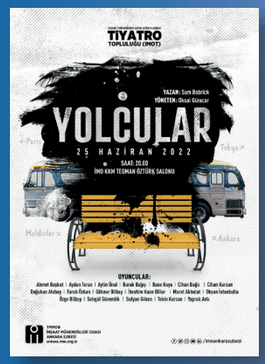
























DİNİ MEKÂNLARIN SANATTA KULLANIMI

Anıl ÜLKER



Tiyatro ile kutsal mekânların kesiştiği alan aslında bir tesadüf değil; toplumsal, eğitsel ve ritüel ihtiyaçların bir araya geldiği bir zemindi. Ortaçağ'da okuryazarlığın yaygın olmadığı dönemlerde, İncil anlatıları büyük ölçüde soyut metinler olarak kalıyordu. Ancak bu metinlerin somut, görünür, sahnelebilir hâle getirilmesi, halkın kutsal hikâyelere olan erişimini önemli ölçüde kolaylaştırıyordu. Bu bağlamda, kiliseler zaten dinsel ritüellerin, ayinlerin yapıldığı mekânlar, dramatik temsiller için doğal adaylardı.

Ayrıca mimarî açıdan da bu mekânlar belirli avantajlara sahipti: geniş nef alanları, yüksek tavanlar, akustik özellikler ve sunak/altar gibi odak yapılar... Hatta özellikle "yukarıdan meleklerin inmesi", "cehennemden yükselen duman" veya "ilk sahnede cennet bahçesi" gibi imgeler bu atmosfer içinde güçlü biçimde sunulabiliyordu. Yani mekan rahatlığı vardı. Sonra dinsel kutlamalar, bayramlar, inanç ritüelleri ile dramatik temsillerin aynı mekânda yapılması, kutsal ve sanatsal deneyimi birleştiriyordu. Bu, hem katılımı hem inancı pekiştiriyor hem de tiyatro ile ibadet arasında bir köprü kuruyordu.

Ortaçağ'da kiliselerde yapılan ilk dramatik uygulamalar, aslında ayinlerin bir parçası olarak doğdu. Paskalya, Noel ve diğer önemli litürjik zamanlarda İncil anlatılarını canlandırmak için yapılırdı. Örneğin, "Quem quaeritis?" (Kimi arıyorsunuz?) tropu (Kilisede Melek ile kilise korosu arasında yapılan kısa diyalog) bu geleneğin erken örneklerinden biridir. Zamanla bu dramatik temsiller daha somut sahnelere dönüştü: kilise içinde belirli sahne düzenlemeleri yapıldı. Bu düzenlemeler, "mansiyon" adıyla küçük sahne yapılarından oluşuyordu. Bu mansiyonlar, örneğin Cennet, Cehennem, Mezâh, Mezâr vb. gibi mekânları temsil ediyordu. Hatta ilk başlarda altar alanıyla sınırlıydı; ancak kilise mimarîsinin sağladığı akustik ve mekânsal avantaj sayesinde, sahneler genişleyip farklı konumlara taşındı. Örneğin bazı sahnelerde meleklerin inişi için "Deus ex machina" kullanıldığı, platformlar ve kaldırma düzenekleri kurulduğu belgelerde geçer.

Zaman içinde, bu dinsel dramatizasyonlar rahiplerin sunduğu monologlardan, esnaf loncalarının organize ettiği, halka dönük tiyatro biçimlerine evrildi. Bu gelişmeyle birlikte, kilisedeki dinsel ciddiyet yerini kısmen de olsa toplumsal, folklorik, hatta mizahi unsurlara bıraktı. Aynı zamanda dinsel otoriteler bu duruma tepki göstermeye başladı. 16. yüzyıl ve sonrası Avrupa'sında, özellikle Reform hareketleriyle birlikte birçok yerde yasaklanmaya başlandı.

Zamanla "Tiyatro ve Dini Mekân" ayrımı neden doğdu? Çünkü, esnafın fonladığı ve müdahale yetisi kazandığı Mystery / miracle oyunları, ilkinin ciddi kutsal temsilinden uzaklaşıp daha toplumsal, halk temsillerine dönünce, dinsel otoriteler bu dramatizasyonları sorgulamaya başladı. Bazı oyunlarda rahipler, hahamlar, askerler gibi figürlerin alaycı ya da hicivli gösterilmesi, kutsal ile alay sayıldı. Oyunların zamanla aşırı ilgi doğurması izleyici kitlesini aşırı arttırdı. Kiliselerin iç mekânları, zamanla artan oyuncu sayısı, dekor, sahne makineleri ve halk katılımı için yetersiz kaldı. Bu nedenle oyunlar önce kilise avlusuna, sonra da sokağa, meydanlara taşındı. Hatta Pazar yerleri hem gösteri alanlarına hem de alışveriş yerlerine dönmeye başladı. Ama bunun öncesi zaten kilise ciddiyeti ile oyunlardaki eğlence unsurlarını bağdaştırmıyor düşüncesi ayrışmaya asıl zemin oluşturdu.

Avrupa'da durum böyleyken Anadolu'da durum nasıldı?

Anadolu, tarih boyunca birçok uygarlığın, inanç sisteminin, mimarî anlayışın ve ritüel kültürünün kesiştiği bir toprak oldu. Pagan tapınaklarından Bizans kiliselerine, camilerden tekkeler ve zaviye yapılarına, sinagoglara kadar uzanan bu mekânsal çeşitlilik; sanatın, anlatının, ritüelin iç içe geçtiği zengin bir kültürel ekosistem yarattı.

Bu coğrafyada dini mekânların sahneye dönüşmesi, Batı'daki Ortaçağ geleneğinden farklı bir seyir izlese de; ritüel, performans, beden, ses ve anlatı açısından benzer kesişim noktaları mevcuttur.

Anadolu'yu incelerken gruplara ayırmakta yarar bulunmaktadır.

1. Osmanlı Öncesi: Bizans ve Erken Hristiyanlık Dönemi

Türkiye coğrafyasının büyük bölümünde, özellikle İstanbul, İznik, Kapadokya, Efes, Bergama ve Karadeniz bölgesindeki Bizans yapıları; erken dönem litürjik dramatik uygulamalara tanıklık etmiştir. Bizans litürjisinde Batı'daki kadar ayrıntılı dramatik sahneleme yoktu; fakat ayin içindeki törensel hareketler, alaylar (processions), ikonların taşınması ve özellikle büyük yortu günleri dramatik bir yapıya sahipti.

Özellikle Hagia Sophia (Ayasofya) gibi merkezî yapılar, ses-akustik düzeni ve mimarî dolaşım sayesinde dramatik etki yaratan ritüel performanslara uygun zemin sunuyordu. Bu yapılar sahne olarak değil; fakat ritüelin teatral bir dil kazandığı mekânlar olarak işlev görmüştü.

Çok önemli bir örnek verebiliriz. Noel ve Paskalya temsil geleneği gibi. Bizans'ın bazı bölgelerinde (özellikle Kapadokya'daki kaya kiliseleri), Paskalya sürecindeki dramatik-litürjik sahneler, ikona ve fresklerle birleşerek dramatik sahne algısını güçlendirmiştir. Bu mekânlarda oyuncular değil ama ritüel katılımcılar, mekâna yerleştirilmiş ikonografiyi "canlandırır" nitelikte hareket ederdi.



İstanbul-Yenik mevlenihanesi

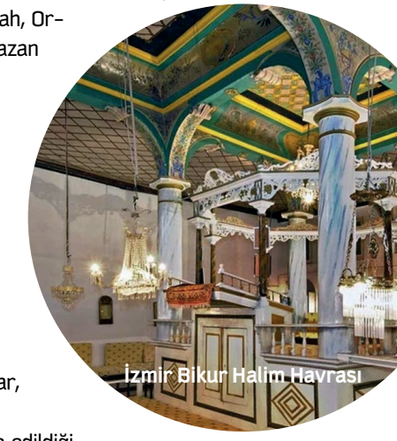
2. Osmanlı Dönemi: Camilerde Tiyatro Yok Ama "Dramatik Ritüel" Var

Osmanlı'da camilerin tiyatro sahnesi olarak kullanılmasına izin verilmemiştir.

Zira cami, İslam geleneğinde ibadetin mekânı olup, dramatik temsil "oyun/eğlence" ile ilişkilendirildiğinden mekânın kutsallığıyla çelişirdi. Ama bu, Osmanlı'da hiç teatral ifade olmadığı anlamına gelmez. Örneğin: Tekke ve zaviye kültürü /Mevlevî Seması bir ritüel olarak: koreografisi var, müzik-söz-ritim birlikteliği var, mekân dairesel bir düzen ve yüksek akustik var, seyirci-katılımcı ayrımı esnekliği var.

Bu nedenle birçok akademisyen, Sema'yı "ritüel-performans" olarak değerlendirir.

Ramazan geceleri ve dini yapılar çevresindeki dramatik kültür Karagöz-Hacivat, Meddah, Ortaoyunu, gibi geleneksel performanslar cami avlularında veya külliyelerin çevresinde Ramazan gecelerinde sergilenirdi. Camilerin içi değil; fakat çevresi bir sahne işlevi görürdü.



İstanbul-Aya İrini

3. Gayrimüslim Cemaatler ve Mekânlar (Rum, Ermeni, Yahudi Toplulukları)

Osmanlı'daki Hristiyan ve Musevi cemaatler açısından durum daha çok Avrupa geleneğini andırıyordu.

Ermeni Apostolik Kilisesi'nde; özellikle İstanbul ve Anadolu'daki Ermeni mahallelerinde, kiliseye bağlı okullar tiyatral etkinliklerin merkeziydi. Surp Pırgiç, Kumkapı, Beyoğlu gibi merkezlerde kilise avluları veya salonları, dinî hikâyelerle harmanlanan dramatik sunumlara ev sahipliği yaptı. Meryem'in Doğuşu, Kutsal Hafta gibi dönemlerde dramatik okuma ve canlandırma geleneği vardı.

Rum Ortodoks cemaatinde; Bizans geleneğinin devamı olarak ayin içi dramatik unsurlar, ritmik geçişler, ikonalar etrafında hareketli ayinler sürdü.

Ayrıca Fener ve Kadıköy'deki bazı kiliselerde okul tiyatroları, dinî metinlerin dramatize edildiği etkinlikler düzenlerdi.

İzmir Bikur Halim Havrası

Yahudi sinagogları; Sinagogların kendisi tiyatro mekânı olarak kullanılmasa da, Purim kutlamalarındaki mizahi temsiller, cemaatin kendi salonlarında yapılırdı. Bu törenler Avrupa geleneğindeki Purimshpiel ile benzerlik gösterir.

4. Cumhuriyet Dönemi ve Güncel Yaklaşımlar: Tarihî Dini Mekânların Kültürel Etkinliklere Açılması

Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'de, özellikle kültürel miras niteliğindeki kilise, manastır ve sinagog yapıları restore edilerek "kültür alanı" işlevi kazanmaya başladı. Bu süreçte bazı yapılar, sınırlı da olsa tiyatro ve performans sanatlarına açıldı.

Birkaç öne çıkan örnek verelim.

Aya Irini (İstanbul): Başlangıçta kiliseydi; Osmanlı döneminde cephanelik olarak kullanıldı. Bugün konser ve kültürel etkinlik mekânı; zaman zaman tiyatro ve dans performanslarına da ev sahipliği yapıyor. Akustik yapısı sahne sanatları için ideal kabul ediliyor.

Meryem Ana Süryani Kilisesi (Mardin); Süryani cemaatinin izniyle kültürel geceler, ilahi dinletileri, bazen dramatik okuma performansları yapılıyor.

Eski Rum, Ermeni ve Latin kiliseleri; İstanbul, İzmir, Mersin ve Antakya'da bazı eski, ibadete kapalı ya da kültür merkezine dönüştürülmüş kiliseler çeşitli konser gibi etkinlikler için kullanılabiliyor.

Yine örnekleyelim: Aya Yorgi-Büyükada: kültürel etkinliklerle ilişkilendirilen bir hac merkezidir. Sakızlı Ermeni Kilisesi (Balat): restorasyon sonrası kültür mekânlarının bir parçası oldu. Eski Latin Katolik kiliseleri (Galata çevresi).

Sinagoglarda kültürel kullanım

Büyük çoğunluğu sadece ibadet için kullanılır; ancak bazı sinagoglar (Sefarad Kültür Merkezi gibi) Yahudi müziği etkinlikleri ile yarı-performans niteliğinde geceler düzenlemektedir.

Ve günümüzdeki dini Mekân ve Tiyatro kullanımının güncel tartışmalarına da bakmak lazım.

Kutsallık ve Sanatsal Özgürlüğü arasında iki farklı görüş hakim: Bir yapının ibadet işlevi sürüyorsa, tiyatro kullanımı genellikle kabul edilemez. Mekân ibadete kapalıysa veya artık cemaat kullanmıyorsa, kültürel etkinlikler daha kolay kabul edilir.

Restorasyon ve koruma sorumluluğu açısından bakıldığında, Tiyatro dekoru, teknik ekipman, ışık, seyirci yükü gibi unsurlar: tarihî yapılarda risk oluşturabilir, bu nedenle Kültür Varlıkları Koruma Kurulu özel izin ister.

Mekânın kimliğine saygı ise başka bir tartışma konusudur. Kültürel performans yapılacaksa: içerik, dil, mizah, sahneleme şekli mekânın dini-karakteristik hafızasına uygun olmalıdır.

Aslında Mekân-tarih-performans buluşmasına büyük bir fırsat gözüyle bakan bir görüşte mevcuttur.

Özellikle terk edilmiş ya da ibadete kapalı tarihî dini yapılar için mekânın ruhu ve tiyatronun anlatısı birleşince çok derin bir mekânsal tiyatro deneyimi doğabilir.

Yazının burasında başka bir konuya değinmeden geçmemek gerekir.

Türkiye tiyatrosunda özellikle cami ya da kilise içinde geçen dramatik sahneler sınırlıdır; bu, kültürel hassasiyetlerle ilgilidir. Yine de dini mekân-ritüel-performans ilişkisini işleyen eserler bulunmaktadır.

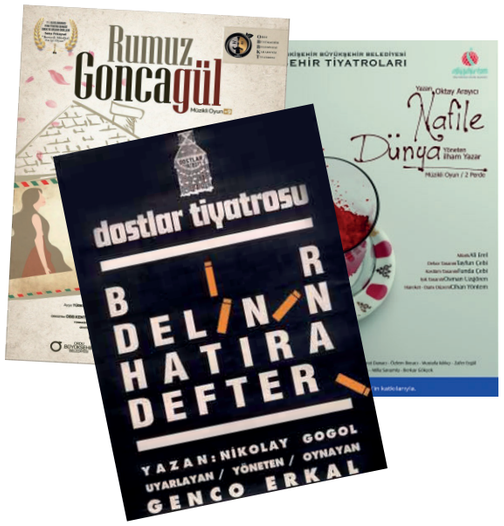
Kerbela – Turan Oflazoğlu: Eser doğrudan cami ya da mescitte geçmez; ancak İslam tarihindeki ritüel ve dramatik anlatı ilişkisini işler. Türkiye'de dini ritüelin teatral dile dönüşümünün güçlü örneklerindendir.

Nafile Dünya – Oktay Arayıcı: Tekke kültürü, dini ritüel ve toplum ilişkisini sorgular.

Mekân teatral değil ancak ritüel atmosfer tiyatral bir dile dönüşür.

Bir Delinin Hatıra Defteri (mekâna özgü uyarlamalar): Türkiye'de bazı topluluklar eseri Aya Irini veya terk edilmiş kiliselerde sahnelemiştir (metin dini değildir ama mekân ilgisi vardır).

Rumuz Goncagül (mekân uyarlamaları): Kilise avlularında yapılan feminist tiya**tro uyarlamaları mevcuttur.**



Şahmeran uyarlamaları: Mardin'deki Süryani yapılarına komşu avlularda, mit-din-mekân ilişkisini vurgulayan mekân-özgül sahnelemeler yapılmıştır.

Tiyatro Medresesi (Şirince) uyarlamaları: Ortodoks kilisesi yapısının kalıntıları çevresinde yapılan performanslarda ritüel-tiyatro ilişkisi işlenmiştir.

Yedi Katlı Kilise (yerli bağımsız oyun metinleri): 2010 sonrası bağımsız tiyatro yazarları tarafından kaleme alınmış, mekân-tarih-ritüel bağlamını ele alan çağdaş bir metindir.

Purimshpiel uyarlamaları: İstanbul Yahudi cemaatinin topluluk içi oyunlaştırmaları, Türkiye'de dini ritüel-komedi ilişkisine örnektir.

Kapadokya Mekân Tiyatroları için yazılmış bağımsız metinler: Örneğin: Gölgeler Vadisi, Üç Haçın Sessizliği gibi özel olarak dini yapılar için yazılmış ama geniş yayıma açılmamış metinler vardır.

Ve bunlardan bağımsız bir oyun daha örnek verelim.

Prof. Dr. Murat Tuncay'ın dilimize çevirdiği 'Everyman Morality Play/İnsanoğlu İbret Oyunu' isimli eser, Alsancak Angelikan Kilisesi'nde sahneledi.

Türkiye'de dini mekânların tiyatro alanı olarak kullanımı doğrudan değil, dolaylı ve dönüşerek gerçekleşmiştir. Bizans litürjisinin dramatik düzeni; Osmanlı'daki tekke ritüelleri ve cami avlusu performansları; gayrimüslim cemaatlerin kilise-okul temelli dramatik anlatıları; Cumhuriyet döneminde kültür merkezine dönüşen dini yapılar—tüm bu süreçler dini mekânlar ile performatif pratiklerin iç içe geçtiğini göstermektedir.

Güncel bir perspektifle bakarsak geçmiş, bize gösteriyor ki; dini mekânlar ve tiyatro birbirini dışlayan değil, tamamlayan unsurlar olabiliyordu. Kiliseler, manastırlar, katedraller, başta dinsel ritüel mekânları olsa da; aynı zamanda kolektif belleğin, anlatının, tiyatronun formatlandığı alanlardı. Bu miras, modern tiyatro pratiği ve kuramı için yalnızca estetik değil, tarihsel, kültürel, toplumsal ve etik bir kaynak olabilir.

Günümüzde eğer bir tiyatro grubu ya da kültür-sanat projesi, hem mekânın ruhunu, tarihi değerini hem metnin anlamını hem de izleyiciyle kuracağı bağı önemseyerek bir çalışma yaparsa, dini mekânların yeniden tiyatro arenası olması, sadece nostaljik bir arayış değil; anlamlı, derinlikli ve etkileyici bir sanat pratiği durağı olabilir.

Ritüelden Sahneye: Mitoloji, Mekân ve Sanatın Köklerindeki Tiyatral Oluşumlar

Esin AÇIL

Bu yazıyı yazarken şöyle bir üçgen dönüşümünü ele almanın doğru olacağını düşündüm. Öyle ya, "mekân, inanç, sergileme" üçgeni, ritüelden dramatik yapıya, kutsal mekândan sahne düzenine, mitolojik tasvirlerden çağdaş sanatın anlatım biçimlerine uzanan sembolik bir dil vardı. Ve bu dil, kültürel gelişimin yolunda çok katmanlı bir rol üstlenir.

Tiyatro sanatının kökeni, insanlığın en eski ortak davranış alanlarından biri olan "ritüel"e dayanır. Ritüel, yalnızca bir dini pratik değil; aynı zamanda bir toplumsal örgütlenme, bir hafıza alanı ve simgesel bir ifade biçimi olarak tarih boyunca varlığını sürdürmüştür. Dramatik anlatının oluşumuna ve sahneleme geleneğinin biçimlenmesine temel oluştururken, diğer taraftan mimarinin, heykelin ve resmin doğuşunu hazırlayan temel zihinsel yapının merkezini oluşturur.

Bu bağlamda ritüel, yalnızca tiyatronun atası değil; insanın kendini, evreni ve kutsalı anlamlandırma biçiminin görselleştiği ilk sahnedir.

Özdemir Nutku "Dünya Tiyatro Tarihi" kitabında, ilkel topluluklarda ritüeller genellikle doğa olaylarının anlamlandırılması, av başarılarının kutlanması, ölülerin anılması ya da mevsim döngülerinin düzenlenmesi gibi işlevlere sahiptir diye bahseder ve devam eder. Ritüeller zamanla: taklit (mimesis), dönüşüm (maskeler, kostümler), tekrar ve tempo (dans-ritim), eşlik eden sözlü metin (ilahi, dua, ağıt gibi unsurları içererek dramatik bir yapıya evrildi.

Bu unsurlar tiyatronun ilk dramaturjik bileşenleri olarak kabul edilir.

Ritüeller, çoğu zaman belirli mitlerin yeniden canlandırılması niteliğindedir.

Özellikle Antik Yunan'da Dionysos kültü etrafında şekillenen ritüeller tragedyanın temelini oluşturmaktadır. Tanrıların serüvenleri, insan ve tanrı ilişkisi, topluluğun kolektif bilinçaltı anlatılırken, törensel bir anlatıya dönüşür. Mitoloji böylece dramatik kurgunun içeriğini, ritüel ise biçimini belirlemiştir.

Dünya Sanat Tarihi bağlamında ritüel mekânları olan tapınaklar, açık hava kutsal alanları, sunak çevreleri gibi, yalnızca dini işlev taşımaz; aynı zamanda topluluğun toplanma, seyretme ve eyleme alanıdır. Bu nedenle mekânın düzeni, ritüelin icrasını doğrudan şekillendirmiştir.

Örneğin: Antik Yunan'daki orchestra dairesi, ritüel dans çemberinin mekânsal devamıdır. Mısır tapınaklarının prosesyon yolları, törensel geçişlerin öncülü olarak dramatik yürüyüşün sahnelemesini barındırır.

Hatta duvar resimleri ve kabartmalarda mitolojik sahnelerin ardışık betimlenmesi, erken bir "görsel dramaturji" oluşturduğunu da belirtmek lazım. Yine tapınak ve mabet mimarisinde kullanılan ikonografik program, seyirciyi belirli bir anlatı sırasına yönlendirir. Heykel düzenlemeleri, altar yerleşimi ve mimari akslar, kutsal hikâyenin mekânda "sahnelenmesini" sağlar. Böylece mekân, yalnızca bir ibadet alanı değil; yaşayan bir sahne ve anlatının kurucu unsuru hâline gelir.

Tiyatronun sanatsal disiplinlerle kesişimi

Tiyatro, ritüelden kopup seküler bir sanata dönüşürken diğer sanat dallarıyla sürekli etkileşim içinde olmuştur: Mimari, heykel, müzik ve dans, ritüelden devralınan temel estetik unsurlardır. Mitolojik anlatılar, dramatik yapı için bitmeyen bir kaynak hâline gelir. Sanat dalları arasındaki bu alışveriş, ritüelin çok disiplinli doğasının modern sanata uzanan bir devamı niteliğindedir.

Çağdaş tiyatro ise, ritüelin yapısal ve simgesel öğelerini yeniden yorumlamaya devam etmektedir: Grotowski, Artaud gibi yönetmenler ritüelin arkaik gücüne geri dönmeyi savunmuştur. Topluluk tiyatrosu, katılımcı ritüellerden beslenir. Performans sanatı, bedenin törensel dönüşüm kapasitesini modern bir bağlamda kullanır.

Şimdi bu yazılanları biraz daha açmak, ritüelin sanatın ve tiyatronun köklerindeki konumunu betimlemek gerekir.

Yine Özdemir Nutku hocamıza göre ritüeller, insan topluluklarının evreni anlamlandırma ihtiyacının performatif yansımasıdır. Bu nedenle ritüel, tiyatro ile sanatın doğuşunda yalnızca bir başlangıç değil, aynı zamanda biçimlendirici bir modeldir. Çünkü; kolektif katılım gerektirmesi, taklit ve temsil unsurları taşıması, mekânı işlevsel ve simgesel anlamda dönüştürmesi, mitolojik anlatıları canlandırması tiyatroyu doğuran temel koşulları oluşturmuştur. Av ritüelleri, ölü gömme törenleri veya bereket ayinlerinde gerçekleştirilen bedensel hareketler, zamanla dramatik rollerin ve karakter temsillerinin öncülü olmuştur. Antik Yunan'da Dionysos törenlerinin tragedya ve komedyanın içeriğini belirlemesi bunun en açık örneğidir. Aynı dönüşüm: Mezopotamya'da tanrılaştırılmış kralların törenlerinde, Mısır'daki Osiris kültünde, Ortaçağ Avrupa'sında kilise içi dramatizasyonlarda gözlemlenir.

Mekânın ritüel yoluyla dönüşümüne bakacak olursak ritüelin mekânsal ihtiyaçlarıyla doğrudan ilişkisi olduğunu görürüz. Dini evrende mekânın yalnızca bir ibadet alanı değil, aynı zamanda bir sahne olarak işlediğini gösterir.

Kiliseler

Ortaçağ Batı Kilisesi, tiyatronun yeniden doğuşunun temel mekânıdır. Paskalya ve Noel dramatizasyonları, İncil sahnelerinin mekân içinde temsiliyle gelişmiş; "Quem Quaeritis" diyalogu dramatik formun ilk örneklerinden sayılmıştır.

Kilise mimarisi ritüeli yönlendiren bir sahneleme düzeni yaratır. Hristiyan ikonografisi, sahneleme geleneğini besleyen en eski “görsel dramaturji” örneklerindendir: Son Yemek, Çarmıha Geriliş, Diriliş sahneleri.

Camiler

İslamiyet’in temsil karşıtı tavrı nedeniyle camiler, dramatik betimlemeler içermese de ritüelin performatif öğeleri açısından son derece zengindir. Mihrap yönelimi, saf düzeni, minberin vaazı ritüelleştiren konumu, merkezi büyük kubbenin akustiği

ibadet eylemini bir çeşit kolektif hale dönüştürür.

Ayrıca camilerdeki: hat sanatı, geometrik düzen, arabesk motif, ışık-gölge kompozisyonu soyut ama tefekküre dayalı bir yapı göreslliği sunar.

İslamiyet açısından bakarsak; Sema ayinlerindeki döngüsel hareket, Mevlevi ritüellerinde müzik, beden bütünlüğü, Zikir halkalarındaki tekrar ve ritim,

dramatik potansiyele ilişkin değerlendirmelerle örtüşür.

Havralar

Yahudi dini pratiği, ritüel anlatı ile mekânsal düzen arasında sıkı bir ilişki kurar.

Havrada ritüel, kutsal metnin okunması, yorumlanması ve toplulukla paylaşılması üzerine inşa edilmiştir. Bu yönüyle: okuma ritüeli, responsorial ilahiler, toplu dualar

Yahudi geleneğinde figüratif betimleme sınırlıdır, ancak: mozaikler (ör. antik sinagoglar), simgesel motifler (menora, aslan, hayat ağacı), metinsel süslemeler mitolojik köklerle ilişkili sembolik bir görsel dil oluşturur.

Ve mekandan bağımsız olarak ritüelin tiyatrodaki işlevine biraz bakalım.

Ritüel törenler, dramatik sanat için üç temel öğeyi doğurmuştur:

Rol üstlenme (maskelenme, kimlik değiştirme). Şaman, rahip, ozan gibi figürler ritüelde kutsal bir varlığı temsil eder; bu temsil tiyatrodaki oyuncu figürünün ilk örneğidir.

Eylemin düzenlenmesi (koreografi ve sahneleme). Ritüeller belirli bir zaman ve mekân düzeninde gerçekleşir. Bu yapı, tiyatrodaki sahne düzeni ve dramatik zaman algısını şekillendirmiştir.

Mimesis (taklit ve canlandırma). Av ritüelleri, bereket törenleri veya tanrısal eylemleri temsil eden ritüeller, tiyatronun taklitçi doğasının kökenidir.

Ritüeller, bir toplumun evreni açıklama biçimlerini, geleneklerini ve değerlerini gelecek nesillere aktarır. Tiyatro, ritüelin bu işlevini modern biçimde sürdürür: tarihsel olayların sahnelenmesi, toplumsal hafıza temelli oyunlar, kimlik ve aidiyet üzerine kurulu dramatik yapıların varlığı.



Modern tiyatrodaki bellek oyunları (ör. Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Mehmet Ulusoy) ritüelin bu aktarım işlevini yaşatır.

Ritüelde seyirci yoktur; herkes katılımcıdır.

Bu model, şu alanlarda günümüze taşınmıştır: katılımcı tiyatro, forum tiyatrosu (Augusto Boal), sokak tiyatrosu, performans sanatındaki “bedensel ortaklık” pratikleri.

Modern tiyatroda seyircinin duvarının yıkılması, ritüelin katılımcı ruhunun devamıdır.

Antik tragedyanın temel işlevi Aristoteles’e göre “katarsis”tir; kökeni ritüele dayanır.

Ritüeller, toplumun gerginliğini boşaltır, tansiyonunu düzenler. Bu işlev: psikodrama, travma tiyatrosu, toplumsal kriz dönemlerinde artan performans pratikleri ile günümüzde yeniden görünür hâle gelmiştir.

Ritüelin sembolik dili tiyatro estetiğini doğrudan şekillendirmiştir: maskeler (Afrika törenleri, Japon Noh tiyatrosu), kostümler, beden hareketinin kutsallığı, müzik ve ritim, ateş, su, toprak gibi doğal unsurların kullanımı

Bugün sahne tasarımında kullanılan pek çok sembolik öğe ritüelin mirasıdır.

Haydi birkaç örnekle yazıyı bitirelim.

Geleneksel Tiyatro Biçimleri:

Japon Noh ve Kabuki. Noh tiyatrosu doğrudan Şinto ritüellerinden gelişmiştir: maskeler, kutsal pavyon biçimli sahne, törensel yürüyüşler.

Çin Operası. Konfüçyüsçü ve Taoist ritüel estetiğinin devamı niteliğindedir; renk kodlu yüz boyaları hâlâ ritüel sembolizmi taşır.

Türk Geleneksel Tiyatrosu. Karagöz: Tasvirlerin “canlandırılması” şamanik köklere bağlanır.

Köy Seyirlik Oyunları: Bereket ritüelleri, ölüm-diriliş temaları, maskeler ve hayvan taklitleri.

Alevî semahlarının performatif yönü: Dans, ritim, döngüsel hareket.

Modern ve Çağdaş Sahne Sanatları

Antonin Artaud – *“Gaddarlık Tiyatrosu”*. Artaud, ritüelin bedensel yoğunluğunu tiyatroya geri çağırmış, oyuncuyu neredeyse kurban rolüne yeniden yerleştirmiştir.

Jerzy Grotowski – *“Yoksul Tiyatro”*. Grotowski, oyuncunun bedenini ritüel bir aracı olarak kullanmış, seyirci-oyuncu ilişkisini tören atmosferine dönüştürmüştür.

Peter Brook’un *“Mahabharata”*sı. Hindistan ritüellerinden beslenen bir mekânsal ve törensel estetik modelidir.

Performans Sanatı. Marina Abramović, Pina Bausch, Reza Abdoh gibi sanatçılar ritüelin bedensel sınırlarını günümüz performanslarına taşır.

Türkiye’de Çağdaş Yansımalar

Köy seyirlik oyunlarının çağdaş uyarlamaları. Tiyatro Festivallerinde ve bağımsız ekiplerde (BGST, Tiyatro Medrese, Şermola Performans) ritüelin dramatik yapıları yeniden işlenmektedir.

Semah, sema, zikir ritüellerinin sahne estetiğine etkisi. Bu gelenekler, modern koreografiye ve müzikli performanslara esin kaynağı olmaktadır.

Anma törenlerinin teatral yapısı. Çanakkale Anmaları, Aşure törenleri, Mevlevi Sema Ayinleri toplu performans niteliği taşır ve tiyatro-sosyoloji ilişkisine örnektir.



Yazıyı bitirmeden önce şu tespiti yapmak yerinde olur. Ritüel törenler: dramatik yapının kökenini kurmuş, oyunculuk ve sahnelemenin temel ilkelerini belirlemiş, toplumsal hafızayı şekillendirmiş, sembolik dili ve estetik formları tiyatroya taşımış, günümüz performans sanatlarını derinden etkilemiştir.

Tiyatro, modern biçimler alsa da ritüelin temel işlevleri hâlâ canlıdır: canlandırmak, aktarım yapmak, arındırmak, birleştirmek ve kolektif anlam üretmek.



TAŞLARIN SIRRINA VAKIF OLMAK

Ferhat OKUYUCU

Hayatınızın en büyük kararlarından biri olan meslek seçimi kararını verdiğiniz günü hatırlıyor musunuz? Benimki bir İstanbul gezisi sırasında oldu. Mimar Sinan'ın ustalık eserim olarak tanımladığı 999 pencereli Selimiye Camii'yi gezerken oldu. Mimar Sinan'a sorarlar, "Niye 1000 değil?" diye, o da "Bin deyip geçivermek kolay; 999 demeli ki işin büyüklüğü anlaşılsın." Cevabını vermiştir. Ama benim karar vermemi sağlayan pencereler değildi. Rehber, Mimar Sinan'ın Ege bölgesindeki tek yapısı olan Manisa Muradiye Camii'ndeki dönen taşları anlatmıştı. Bu taşların terazi özelliğini, altındaki matematiği ve çevirip dilek tutanları büyülü bir dille anlatmıştı. O taşları o kadar merak ettim ki o gün mimar olmak istedim. Daha sonra o taşların sırrını anlayabilmek için günümüzdeki mimar-mühendislik eğitiminin farkını anlayarak bugün inşaat mühendisiyim. Ege'ye gelir gelmez ilk işim Muradiye Camii'ye gitmek oldu. Mihrabın yanındaki taşları çevirip dua ettim. Fırsat bulup gidebilirseniz taşları çevirin; yeterince dikkatli dinlerseniz belki edilen duaları bile duyabilirsiniz.

Camilere yerleştirilen denge taşları (halk arasında hidrolik denge taşı, ağırlık taşı, sarkaç taşı, mihrap denge taşı gibi adlarla da geçebilir) genellikle minarelerde veya kubbe-mihrap çevresinde kullanılan, yapıya statik denge sağlamak amacıyla konulmuş taş ya da ağırlık elemanlarını ifade eder. Ancak bu kavram zaman zaman yanlış anlaşılabildiği için biraz daha detaylı açıklamak gerekir; özellikle Osmanlı cami mimarisinde sıklıkla göz ardı edilen ancak yapısal bütünlük açısından önemli işlevler üstlenen terazi taşları (oynak taşlar), döner taşlar ve minare ağırlık elemanlarının mimarlık tarihi içindeki yerini konu edinmektedir. Erken örneklerine 15. yüzyıl Bursa yapılarında rastlanan bu taşların, özellikle Mimar Sinan döneminde sistematik ve bilinçli bir mühendislik bileşeni hâline geldiği görülmektedir. Terazi taşları, yapıdaki gerilme, oturma ve yük dağılımı değişimlerini izlemeye yönelik bir yapı sağlığı göstergesi işlevi görür. Minarelerde kullanılan ağırlık taşları dinamik davranışı kontrol etmeye yöneliktir. Ayrıca halk inançlarının bu taşlara yüklediği anlamları da göz ardı etmemek gerekir. Sonuç olarak, bu taşlar Osmanlı mimarlığının estetik ve sembolik boyutlarının ötesinde, gelişmiş bir yapı fiziği bilgisine dayandığını göstermektedir.

Osmanlı mimarisi, kubbeli mekân kurgusu, gelişmiş taşıyıcı sistemleri ve nitelikli taş işçiliğiyle bilinir. Bu bağlamda yapıların statik dengesini korumaya yönelik kullanılan terazi taşları ve döner taşlar, çoğu zaman fark edilmeyen fakat yapı fiziği açısından kritik öneme sahip unsurlardır. Terazi taşları genellikle duvarlarda, giriş açıklıklarında veya kemer ayaklarında konumlanan özel işlenmiş taş bloklar olup, mikro hareketlere izin veren yerleşimleri sayesinde yapının deformasyon davranışını gözlemlemek için kullanılmıştır. Minarelerdeki ağırlık taşları ve çeşitli döner taş uygulamaları da bu bütünün parçalarıdır.

Terazi taşları, Osmanlı cami mimarisinde "oynak taş" adıyla da bilinen, duvar örgüsü içinde bilinçli olarak tam sıkıştırılmadan bırakılan taşlardır. Bu taşlar, yapı yüklerinin zaman içerisindeki dağılımına bağlı olarak mikroskobik düzeyde hareket edebilir.

Yapısal İşlevi:

- **Gerilme kontrolü:** Duvarlardaki asimetrik yüklenmeyi ve çatlak oluşum riskini göstermek.
- **Kemer–duvar etkileşimi:** Kubbe ve kemer yüklerinin dengeli iletimine yardımcı olmak.
- **Temel oturmaları:** Diferansiyel oturmaların izlenmesini sağlamak.
- **Yapı ömrü:** Uzun vadeli stabiliteyi takip etmeye yönelik bir "erken izleme teknolojisi" olarak işlev görmek.

Bu yönüyle terazi taşları, modern yapı sağlığı izleme sistemlerinin tarihsel bir öncülü olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı mimarisinde terazi taşlarının sistemli biçimde kullanılması, Klasik Dönem mimarlarıyla, özellikle de Mimar Sinan ile büyük ölçüde yaygınlaşmıştır. Ancak bu tekniğin kökleri daha erken dönemlere kadar uzanır.

Erken Osmanlı Mimarı: Hacı İvaz Paşa (15. yüzyıl)

Bursa'daki erken Osmanlı yapılarında, özellikle Yeşil Camii ve çevresinde, terazi taşının ilkel örnekleri görülür.

Bu taşlar henüz tam sistematik değildir fakat yük dengeleme amacıyla kullanılmıştır.

Klasik Dönem ve Zirve: Mimar Sinan (16. yüzyıl)

Terazi taşlarını planlı ve hesaplı bir statik eleman hâline getiren kişi büyük ölçüde Mimar Sinan'dır. Her ne kadar benzer işlevli taşlara Selçuklu ve erken Osmanlı dönemlerinde rastlansa da terazi taşlarının sistemli ve mühendislik temelli bir mimari eleman olarak kullanımı Mimar Sinan'a aittir.

- *Şehzade Camii (1548)*
- *Süleymaniye Camii (1557)*
- *Selimiye Camii (1575)*

Gibi büyük açıklıklı yapılarda, Sinan'ın yapı yüklerini ölçmek ve izlemek amacıyla terazi taşlarını bilinçli bir teknik unsur olarak kullandığı görülmektedir. Sinan'ın öğrencileri Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa ve Sedefkâr Mehmet Ağa da bu yöntemi sürdürerek 17. yüzyıla taşımıştır.

Minarelerdeki Ağırlık Taşları ve Dinamik Davranış

Osmanlı minareleri yüksek ve ince yapılar olmaları nedeniyle rüzgâr, deprem ve titreşim etkilerine karşı hassastır. Bu nedenle bazı minarelerde, genellikle şerefe altı bileşimlerinde veya gövde içlerinde ağırlık taşları ya da kurşun ağırlıklı denge unsurları kullanılmıştır.

Yapısal İşlevleri:

- *Ağırlık merkezini aşağı çekerek salınımı azaltmak,*
- *Deprem enerjisini dağıtarak kontrollü esneme sağlamak,*
- *Titreşimleri sönümleyerek minarenin stabilitesini artırmak.*

Bu taşların çoğu dışarıdan görülmez; halk arasında "sarkaç taşı" gibi adlarla anılırlar. Günümüzde popüler olan deprem izolatörlerinin atası sayılabilir.

Mihrap Yakınındaki "Denge Taşları"

Benim asıl bu yazıyı yazarken yola çıktığım döner taşlar, kimi cami avlularında, revaklarda veya belirli duvar bloklarında görülen, temas yüzeyi cilalı olduğu için hafifçe dönebilen taşlardır. Bu hareket genellikle ustaların gerçekleştirdiği hassas işçilik ve tolerans payından kaynaklanır.

- *Taşın temas yüzeyinin hafif konik işlenmesi,*
- *Isıl genleşme ve oturmaya bağlı doğal hareket,*
- *Ağırlık merkezinin dengeli tasarlanması*

Taşın dönmesine olanak tanır. Bu dönme bir yapısal sorun değil, ustalık göstergesidir. Bazı eski camilerde mihrap arkasında görülen belirgin taş örüntülerine halk arasında "denge taşı" dendiği olur. Bunlar genellikle:

- *Süsleme veya strüktürel taş dizilimleri,*
- *Duvarın kalınlaştırılması,*
- *Ağırlığın dağıtılması*

İçin kullanılmıştır. Mermerin zarif işçiliği de ön plandadır. Ancak bunlar gerçek anlamda fiziksel bir sarkaç ya da sabit ağırlık değildir; daha çok mimari düzen elemanlarıdır.

Kubbe ve Kemerlerdeki Ağırlık Taşları

Kubbe, kemer ve tonoz gibi klasik İslam-Türk mimarisinde taşıyıcı sistemlerin kararlılığı için kilit taşı ve baskı taşları kritik öneme sahiptir.

✦ **Kilit Taşı:** Kubbenin tepe noktasındaki merkez taşıdır. Tüm yapıyı “kilitler” ve dengeyi sağlar.
✦ **Baskı Taşları:** Kubbeyi dışa açılmaya karşı dengeler. Ağırlığı yan duvarlara iletir.
Cami duvarlarındaki “Döner Taş” (Hareketli Kilit Taşı / Sırlı Taş)
Bazı cami duvarlarına özel bir taş yerleştirilmiştir ve bu taş hafifçe döner veya sallanabilir.

Yapısal İşlevleri:
✦ *Taşın fazla sıkışmasını engeller,*
✦ *Duvarın nefes almasını sağlar.*
Bu taşlar genellikle kilit taşı tarzında, sert mermerden ve düzgün yüzeyli işlenmiş tek bir bloktur. Dönmesinin nedeni yapıdaki ısı-genleşme hareketini tolere etmesidir.

Halk İnançları
Halk inanışı bazı bölgelerde şu şekildedir:
✦ *“Taş kolay dönüyorsa minare sağlamdır.”*
✦ *“Dönmezse deprem olur.”*
✦ *Bayram günlerinde taş döndürülerek dilek dilenmesi.*

Bunlar çok daha çeşitlendirilebilecek kültürel yorumlardır.
Manisa’ya gitmeye vakti olmayanlar için İzmir’de örneği yok mu tabi ki var;

Dönertaş Sebili (Tilkilik)


Sebil, İzmir’in Konak ilçesinde, Tilkilik / Basmane bölgesinde, Anafartalar Caddesi ile 945. Sokak’ın köşesinde yer alır. Gitmek isterseniz. Bazı kaynaklarda yapı hem sebil hem çeşme işlevine sahip olarak tanımlanıyor. 1814 yılında (H. 1229) Osmanzade Seyyid İsmail Rahmi Efendi tarafından yaptırılmıştır. Cephe tamamen mermerle kaplıdır ve bitkisel motifler, hat bezemeleri gibi süslemeler bulunur. Sebilin bizim konumuz ile olan ilgisi ise köşesinde yer alan yuvarlak mermer sütündür. Bu sütun “dönebilir” özelliktedir. Bu sütun, halk arasında “denge taşı” gibi bir işlevle de yorumlanmıştır: Yapının sağlam olup olmadığını anlamak için bu taşın dönme özelliği kullanılmıştır.

Bir başka inanışa göre, bu taşı elle döndüren kişilerin dileklerinin gerçekleşeceği düşünülürdü. Bazı kaynaklara göre “dönerse sağlamdır, dönmezse deprem beklentisi vardır” gibi bir halk inanışı vardır.

(Restorasyon bu konu ile ilgili 6. sayımızda Yapıların ruhunu aramak adlı yazımızda bulunmakta; okumanızı tavsiye ederim.)

Dönertaş Sebili 2006 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi ve İZSU tarafından kapsamlı bir restorasyondan geçirilmiş. Restorasyon sırasında, Dönertaş sütunu temizlenmiş ve yeniden dönmesi sağlanmış. Ayrıca sebilin çeşme bölümü restore edilerek musluk ve su tesisatı yenilenmiş.

Yapının Mimari ve Sanatsal Özellikleri:

Sebil, Türk Barok ve Rokoko üslubunun izlerini taşır. Kabartma mermer bezemelerinde lale, meyveli kaseler, bitki motifleri gibi kompozisyonlar vardır. Cephe panolarında hat yazıları, süslemeli kaside beyitleri ve motifler bulunur.

Günümüzde Durumu ise:

Sebil hâlâ ayaktadır ve restorasyonun ardından yapı koruma altındadır. Ancak günümüzde sebilin su verme işlevi tam olarak aktif değil, maalesef.

Oraya kadar gitmişken çok yakınında Emir Sultan Türbesi var; türbe aynı zamanda açık hava müzesi olarak işlev görmekte. Mezar taşlarının ince taş oyma işçiliğini görmenizi çok isterim. Giderken haber verirseniz ekipçe size rehberlik yapmaktan onur duyarız.

Konumuzu özetlersek:

Yer	Taş Türü	Amacı
Minare	Ağırlık / Sarkaç taşı	Rüzgâr ve depreme karşı denge
Kubbe	Kilit taşı	Kubbeyi ayakta tutmak
Kemer	Baskı taşları	Yanal kuvveti karşılamak
Mihrap çevresi	Düzen / taşıyıcı taşlar	Duvarın statik bütünlüğünü sağlamak
Halk inanışı	Dilek taşı	Sembolik anlam

SANATSAL SEZGİ VE HAFIZA ODAKLI RESTORASYON

Filiz SÜNNETÇİOĞLU / Nakkaş. Özgün Baskı Resim ve Kukla Sanatçısı

“CAMİLER”

“Sanat Tarihi, Kültürel Miras, Mekânsal Hafıza, Sezgisel Kavrayış Ve Estetik Duyarlılık ”

Yüzyıllar boyunca kutsal mekanlardan biri olan camiler konumlanma ve süreklilik aracılığı ile sessizce çok şey anlatırlar. Toplumun ortak ruhunu taşıyan, iz bırakan hikayelerin, olayların tanığıdırlar. Taşın, ışığın, sesin ve rengin birbirine temas ettiği bu yapılarda; ritüeller, yaşam ve ölüm, acılar, umutlar toplu bir çağrı ve yakarışa dönüşür. Her çatlak, her solmuş motif, her renk döngüsü; bir dönemin sessiz tanığı, anlatılmamış hikâyelerin fısıltısıdır.



Nitelikli kültür varlığı olan tarihi camiler, yalnızca taş ve harçla inşa edilen bir ibadet mekanı değildir. Mimariden önce bir hafıza mekânıdır. Kubbesi gökyüzüne açılmış bir çağrı, minaresi toprağa tutunmuş bir köktür. O, yüzyılların nefesiyle yoğrulmuş, insanı ruhani dünyaya taşıyan bir köprüdür. Var olduğu sürece konuşur; sessizlikte, ışıkta, gölgede, renklerde... Bu nedenle, camiye dokunmak; yalnızca duvarı onarmak değil, sessizliği duymak, geçmişle konuşmak ve görünmeyeni görmek demektir.

“Yapının Ruhu”

Mekân, Hafıza, Toplum, Ritüel

Mekânın İnsana, İnsanın Mekâna Dokunuşu

Cami restorasyonu, mekânı canlandırdığı kadar insanı da dönüştürür. Bu süreç, yalnızca geçmişi korumak için yapılmaz; geleceğe ait bir bilinç yaratmak içindir. Çünkü bir cami, restore edildikten sonra sadece “yenilenmiş bir yapı” olamaz; yeniden nefes alan, konuşan ve öğreten bir varlık haline gelir.

Restorasyon sonrası içeri giren biri, bazen yalnızca duvarlara bakmaz; sessizlikte yankılanan zamana kulak verir. O sessizlikte bazen bir nakkaşın dua ederken mırıldandığı sözleri, bazen bir hattatın sabrını, bazen de emeğin derin anlamını duyar. Bir camiyi korumak, onu cam muhafazaya kaldırmak değildir. Onu bugünle, insanla, zamanla tekrar buluşturmaktır. Cami, yaşayan bir varlıktır; nefes alan, tanrısal çağrıyı taşıyan, sesle, renkle, ışıkla, gölgeyle konuşan ritüelleri yaşatan kolektif bir bellek mekânıdır.

Restorasyon süreçleri ise bu mirası koruma adına yapılırken, kimi zaman sanatın ruhunu törpüleyen teknik müdahalelere dönüşebiliyor. Bir camiyi korumak, onu sadece fiziksel varlığında muhafaza etmek değildir. Asıl korunması gereken, o yapının ruhu, yani insanla, zamanla ve hafızayla kurduğu bağdır. Bir restorasyon sürecinde çatlakları kapatmak yerine onların ardındaki sırlar aranmalıdır. Mimar Sinan’ın “sesin mekânla olan ilişkisini düşünerek” bıraktığı akustik sırlar, kubbeye işlenen bezemelerin ışıkla kurduğu görsel diyalog, mihrapta yankılanan yakarışların titreşimi bunların hepsi binanın dökülen sıvalarından çok daha kıymetlidir.

Yapısal hafıza çok katmanlı bir deneyim sunar. Her katmanında ortaya çıkan parçalarla aramızda görünmeyen bağlar vardır. Dilin sustuğu yerde varlığını sürdürür geçmişten bize ne sunup getireceğini fark etmek, analiz etmek bizi güçlendirir. Bu yüzden restoratör ve nakkaş tarihi yapının her katmanıyla bütünleşmelidir. Hem kendi içinde hem de toplumsal belleğe karşı sergilediği olgun ve

dengeli davranış biçimini tanımlayan etik bir süreç içinde. Bir restoratörün fırçası, sadece boya taşımaz; geçmişle gelecek arasında kurulan köprünün tam ortasında durur. Her fırça darbesi bir istek ve çağrı, her onarım evrendeki düzenden ders çıkarmak gibidir. Ne çok eklemek gerekir, ne de çok silmek. Tıpkı hayat gibi: Fazlalığı atmak, özü görünür kılmak.

"Bezemelerin Sanatsal Dili"

Taşta, Boyada Ve Desende Saklı Hafıza, Ustalık Ruhu
Bezemelerin Semiyotik Ve Manevi Yönü
İslam Estetiği, Sembolik Renkler, Geometrik Anlam

Cami bezemeleri, yüzeyde görünen süsleme olmanın çok ötesindedir. Sanat tarihinde inancın görsel dili olarak karşımıza çıkar. Duvarlarda, kubbelerde, mihrap nişlerinde görülen her motif; bir dönemin renk anlayışını, teknik becerisini ve ruh halini yansıtır. İnanç estetiğini ve sanatçısının sezgisini bugüne taşır. Bu nedenle cami bezemelerine bakmak, aslında bir toplumun zaman içindeki estetik hafızasını okumaktır. Hat sanatının zarafetiyle birleşen bir çağrı dilinin en yalın anlatım biçimidir. Renklerin, motiflerin, hatların, geometrinin ve bitkisel desenlerin iç içe geçtiği bu yüzeylerde, inancın soyut boyutu somut bir görselliğe dönüşür. Bu yüzden, her cami bezemesi aynı zamanda manevi bir kompozisyondur; sanatla inanç arasındaki o ince bağı kuran. İnancın görsel dili, hatta sessiz bir zikir gibidir.Renkler yüzeye değil, ruha dokunur. Motifler, sadece desen değil, düzen fikrinin, sonsuzluğun ve tevhid düşüncesinin görsel karşılığıdır. Bu nedenle Osmanlı ve Selçuklu süslemelerinde görülen her çizgi, sadece estetik değil, aynı zamanda metafizik bir göndermedir. Kara Memi'nin çiçekleri, doğadan çok 'düzen' üzerine düşünür; Süleymaniye kubbesindeki hat bezemeleri yalnız yazı değil, ritim taşır; Rüstem Paşa Camii'nin çinileri renk ile ışık arasında kurulan bir söyleşidir.

Yüzyıllar boyunca süregelen bir süsleme geleneğinin bezemelerin doğuşu, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde İslam estetiğiyle şekillenir. Geometrik ve bitkisel motifler Tanrı'nın birliğine ve evrensel düzeni simgeler. Bu gelenek, köklerini Orta Asya'nın geometrik örgülerinden, Selçuklu'nun çiniyle kurduğu düzen duygusundan ve Osmanlı'nın doğa ile yazıyı harmanlayan inceliğinden alır. Her dönemde farklı bir teknik, farklı bir ifade biçimi öne çıkar; ancak tümünde ortak olan, dünyevi güzelliğin ilahi düzene dair bir işaret olarak algılanmasıdır.

İslam sanatında figüratif tasvirin sınırlandırılması, sanatçının gözünü soyuta ve düzene çevirmiştir. Bu durum, bezemede görülen ritmik tekrarların, sonsuza açılan geometrilerin ve bitkisel motiflerin kaynağını oluşturur. Bir dairenin içindeki sekizgen, bir kıvrımın içinden çıkan sonsuz yapraklar, Tanrı'nın birliğine, evrenin sonsuzluğuna ve düzenin sürekliliğine gönderme yapar. İşte bu nedenle cami bezemeleri, sadece göze değil, ruha da hitap eden bir sessiz zikirdir. Selçuklu dönemi yapılarında (Konya Karatay Medresesi, Sivas Gökmedrese) görülen çini mozaikler, gökyüzüyle yeryüzünü birleştiren bir renk tefekkürü gibidir.

Osmanlı döneminde bu soyut dil, kalemişi teknikleriyle duvarlara, kubbelere, kemerlere taşınır. Osmanlı cami bezemelerinde her dönemin ayrı bir üslubu vardır. Örneğin; Klasik dönem Süleymaniye'nin kubbe geçişlerindeki hat bezemeleri ve Rüstem Paşa Camii renk dengesi, ritmik desenler, hatla bezemenin uyumunu sunar. İznik çinilerindeki lale motifleri... Geç dönem için Nuruosmaniye ve Laleli Camileri batı etkisiyle gelen rokoko ve barok kıvrımlar bu geleneğin en olgun örnekleridir. Bu üsluplar, yalnızca malzeme değil, sanatçının sezgisel denge arayışıyla ortaya çıkar. Her motif bir "dua", her renk geçişi bir "nağme"dir. Dolayısıyla, bu bezemelere yapılan her teknik müdahale, bir anlamda sanatçının sesiyle yeniden diyaloğa girmek anlamına gelir.

Batı sanatında görülen bezemelerde "sanatçı imzası" aksine, nakkaş adını bilinçli biçimde geri çeker. Bu, "ben" değil "biz"in; bireysel ifadenin değil manevi temsilin ön plana çıktığı bir anlayıştır. Sanatçı burada tanrıyı yüceltmek için üretir; dolayısıyla her motif, bir bakıma tevhid düşüncesinin görsel karşılığıdır. Bu bakış, bezemenin doğasında hem tevazu hem de derin bir sezgisel özgürlük barındırır. Ancak bu soyutlama, biçimsel bir sadeleşme değil, derin bir anlam katmanlaşması getirir. Örneğin, 16. yüzyılın ünlü nakkaşı Kara Memi, çiçek motiflerine öyle bir zarafet ve ritim kazandırmıştır ki, her desen artık doğayı değil, doğanın içindeki düzen fikrini anlatır. Sanatçı burada bir doğa gözlemcisi değil, bir anlam kâşifidir. Dolayısıyla cami bezemeleri, sadece estetik bir süs değil; düşünsel bir sistemin görsel tezahürüdür. Bu sistemde her çizgi, her renk, her oran bir anlam taşır: Mavi, göksel olanı ve sonsuzluğu,Kırmızı, yaşamın sıcaklığını, Altın, ilahi ışığı,Yeşil, cenneti ve yeniden doğuşu simgeler.


Rüstem Paşa Camii

Sanatın bu derin sembolik yapısı, bezemeleri yüzeysel bir dekorasyondan kurtarır; onları zamanın ötesinde bir anlam dili hâline getirir. Bu dilin özgünlüğü, ustaların elinde yüzyıllar boyunca birikmiş olan gizli bilgiye dayanır – motifin oranı, rengin karışım oranı, yüzeyle boyanın teması gibi görünmez ayrıntılar, aslında kültürel hafızanın kendisidir. Ne yazık ki, modern restorasyon uygulamalarında bu hafıza çoğu zaman teknik standartlar arasında kaybolmaktadır. Bir bezemeyi sadece kimyasal bileşenleriyle çözümlemek, onun ruhunu anlamaya yetmez. Çünkü bezeme, yalnızca "yapılan" değil, aynı zamanda "yaşanmış" bir sanattır. Ve her dokunuş – ister usta eliyle, ister restoratör fırçasıyla olsun – bu hafızayla kurulan bir diyalogtur.

"Restorasyonun İki Yüzü"

Yenilemek Değil, Dinlemek
Sanatsal Sezgi
Bilimsel Restorasyon Ve Etik Sınırlar

Yüzyılların yorgunluğunu taşıyan bu bezemeler, zamanla solup dökülür. Toz, nem, deprem, yanlış temizlik veya ilgisizlik; bir dönemin sanatçısının bıraktığı izleri silmeye başlar. İşte tam bu noktada "restorasyon" devreye girer. Ancak burada temel mesele şudur: Bir eseri korumak mı, yoksa onu yeniden yaratmak mı?

Restorasyon sadece bu hikâyeleri onarmak değil, onları yeniden duyulur kılmak; görünmeyen anlam katmanlarını gün yüzüne çıkarma çabasıdır. Yapıların ruhunu yok etmeden yeniden canlandırmanın sanatıdır. Düzeltmek değil, anlamaktır. Yenilemek değil, dinlemektir. Restore edilen yapılarda; incelikle ve büyük bir ustalıkla örülmüş her taşın hafızası, üstüne nakşedilen her desen ve renklerin çağrısı vardır. Bir caminin duvarlarına sinmiş olan renkler, yalnızca estetik tercih değildir; o dönemin tanığı olarak kültürünü, hafızasını yansıtır. Lâcivertin derin düşünceyi, toprak tonlarının yalın bir alçak gönüllülükle köklenmeyi, altın sarısının güçlü bir dinsel saygı uyandıran ışığı simgelediği bilinirdi. Bu renkler sadece yüzeye değil, ruhun katmanları aşkla işlenirdi, nakşedilirdi.

Restorasyon, sanat tarihinin en hassas kavramlarından biridir. "Onarmak" fiilinin ardında, kimi zaman yeniden doğuş, kimi zamansa kültürel unutuluş barınır. Çünkü yapılan her müdahale, sadece bir yüzeye değil, aynı zamanda bir anlama, bir sanatçının sesine, bir dönemin estetik diline dokunur. Bu nedenle, cami bezemelerinde yapılan restorasyonların tartışması yalnızca teknik bir mesele değil; aynı zamanda etik, estetik ve kültürel bir sorumluluk alanıdır.

Restorasyon, basit bir teknik müdahale değildir. Aksine, muhafaza ile sezgi, bilim ile duyarlılık, tarih ile şiirsellik arasında kurulan bir diyalogdur. Bir taşın yüzeyindeki patinayı silmek, sadece bir lekeden kurtulmak değildir; çoğu zaman zamanın bıraktığı şiiri, ustanın parmak izini silmektir.

Restorasyon; bir yapının sadece fiziksel bütünlüğünü değil, aynı zamanda onun ruhunu, atmosferini ve hafıza katmanlarını korumaktır. Çünkü bazen bir çatlak, sadece bir hasar değildir; belki de yüzyıllar önce dua ederken eli titreyen bir hattatın izidir. Kapatmak mı gerekir, yoksa korumak mı?

Sanat tarihçisi Alois Riegl'in sözünü hatırlamak gerek:

"Tarihi değer, eserin yaşlanma hakkına saygı duymaktan geçer."

Restorasyon, bir sanat eserini geçmişten bugüne taşımak için yapılan en hassas müdahale biçimidir. Amaç; yapının ömrünü uzatmak, zamanın yıpratıcı etkilerini durdurmak ve özgün malzemeyi korumaktır. Ancak restorasyon, yalnızca teknik bir onarım süreci değil, aynı zamanda sanatın anlam katmanlarını yeniden okuma sürecidir. Restorasyon süreci, bilimsel titizlik ile sanatsal sezginin birleştiği noktada başarılı olur. İşte bu nedenle, "bilimsel doğruluk" ile "sanatsal sezgi" arasında kurulacak denge, eserin geleceğini belirler.

Bugün Türkiye'de pek çok cami restorasyonunda karşılaştığımız temel problem de bu sınırın belirsizleşmesidir. Bilimsel koruma ile sanatsal duyarlılık arasındaki çizgi bulanıklaşmakta; "yenileme" adına yapılan bazı müdahaleler, eserin orijinal kimliğini ve ruhunu gölgelemektedir. Restorasyon, görünmeyeni görmek için yavaşlamayı bilmektir. Bir cami restorasyonu gerek mimari, gerek sanat, gerekse manevi anlamda, aslında büyük bir "yavaşlama" eylemidir. Yüzeyleri hassasiyetle kazırken zorluğa karşı dayanıklılığı, renkleri açığa çıkarırken ağırbaşlılıkla ve büyük bir ciddiyetle , hattı izlerken yalınlığı algılar insan.Farklı disiplinleri bir araya getiren Restorasyon süreci kolektif yapı ve etik değerleri içinde barındırmaktır. Bu yapılar duygusal bölgelerdir; iyileşme, kimlik ve kolektif hafıza alanlarıdır. İnsanın kökleriyle bağını yeniden kurmasıdır.

Bir duvar bezemesi, sadece pigmentlerden ve bağlayıcılardan oluşmaz; aynı zamanda ustanın ritmi, dokunuşu, hatası ve duygusu ile var olur. Bu özellik, onu sıradan bir boyalı yüzeyden ayırır. Dolayısıyla restoratör, bir sanatçının "izine" müdahale ettiğini bilerek hareket etmelidir.

Mimar, Restorasyon Uzmanı Ve Mimarlık Tarihçisi Zeynep Ahunbay'ın sözleriyle:

"Restorasyon, bir eseri yeniden yapmak değil, onunla zamanın bıraktığı hasarı birlikte yaşatabilmektir." (Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, 1999)

Bu anlayışa rağmen, günümüzde birçok uygulamada teknik müdahale sanatsal duyarlılığın önüne geçmektedir. Örneğin, cami bezemelerinde orijinal boya tabakası üzerindeki patina – yani zamanın bıraktığı ince renk değişimi – "kir" olarak algılanıp tamamen temizlenmekte, yüzey plastik parlaklığına bürünmektedir. Böylece eser, geçmişle bağını yitiren yeni bir yüzey hâline gelir. Bilimin gereği, sanatın sessizliğiyle buluşmadığında...

Restorasyon ilkeleri, 1964 tarihli Venedik Tüzüğü'nde açıkça tanımlanmıştır: "Restorasyon, yapının tarihsel ve sanatsal değerine saygı çerçevesinde, özgün malzemenin korunmasına yöneliktir." Yani müdahale "tamamlama" değil, "koruma" amacını taşır.


Selimiye Camii

Ancak Türkiye'de bazı projelerde bu ilke, "yeniden yapım" anlayışına dönüşmektedir. Son yıllarda gündeme gelen birkaç örnek bu durumu açıkça gösterir: Amasya Gökmedrese Camii (2019) restorasyonunda, orijinal kalemişi desenlerin izleri silinmiş; duvarlar endüstriyel boya ile baştan boyanmıştır. Renkler ilk bakışta "temiz" görünse de, özgün ton geçişleri ve desen karakteri kaybolmuştur. Bursa Yeşil Türbe restorasyonunda, çinilerin aşırı temizlikle mat dokusunu yitirdiği, parlatıldığı ve değiştirme sonrası döküldüğü gözlemlenmiştir. Bu durum, zamanın getirdiği ruhu ortadan kaldırmıştır. Edirne Selimiye Camii'nin bazı kalemişi onarımlarında, renk yoğunlukları özgün örneklerle tutarsız çıkmış; aşırı doygun renk kullanımı, kompozisyonun dengesini bozmuştur.

Bu örneklerde görülen ortak hata, eserin yaşlanma hakkının elinden alınmasıdır. Bir sanat eseri yaşar, soluk alır, soldukça derinleşir. Restorasyon, bu yaşanmışlığı yok etmek değil, onunla barış içinde bir denge kurmaktır.

"Sezgi ve Bilimin El Ele Olması Gereken Nokta"

Usta Elinin Ritmi,

Yaşama Değeri

"Restoratör = Geçmişle Kurulan Köprü"

İdeal restorasyon, teknik uzmanlıkla sanatsal sezginin buluştuğu yerde mümkündür. Bu, pigment analizlerinin yapılmadığı bir romantizm değil; tersine, bilimi estetikle harmanlayan bir bilinçtir. Bir restoratör, laboratuvar sonuçlarını yorumlarken aynı zamanda şu soruyu da sormalıdır: "Bu renk, usta gözüyle seçilmiş olsaydı nasıl görünürdü?" Bu tür sezgisel yaklaşımlar, Avrupa'daki bazı koruma merkezlerinde de temel ilkedir. Örneğin Floransa Opificio delle Pietre Dure veya Venedik Restorasyon Enstitüsü, uygulamalarında hem kimyasal analiz hem de sanat tarihsel üslup çözümlemesini birlikte yürütür.

Türkiye'de de benzer bir yaklaşım, Topkapı Sarayı Harem Dairesi Restorasyonu (2013–2017) sırasında uygulanmıştır. Pigment analizleri yapılmış, renk rekonstrüksiyonları sanat tarihçileri ile birlikte değerlendirilmiş, dolayısıyla orjinal dokunun ritmi korunmuştur. Bu çalışma, bilimle sezginin buluştuğunda ortaya çıkabilecek nitelikli sonuçlara örnektir.

Restorasyonun Görünmeyen Yüzü:

Teknik ve Sanatsal Hatalar

Zanaatın Unutulan Rolü

Modern restorasyonlarda sıklıkla unutulan bir diğer unsur da usta zanaatkârın el emeğidir. Eskiden her kalemişi ustası, desenin tekrarında kendi el ritmini korur; minik farklarla esere bir "canlılık" kazandırırdı. Bugün, kalıp baskılar, lazer kesimler veya stencillerle yapılan uygulamalar, bu "yaşayan" ritmi yok eder. Sonuç, mükemmel ama ruhsuz bir yüzey olur.

Sanat tarihçisi Oktay Aslanapa'nın dediği gibi:

"Türk bezeme sanatının güzelliği, simetriden çok ritimdedir." Bu ritmi ancak el bilir; makine değil.

Sonuç olarak, cami bezemelerinde restorasyonun iki yüzü vardır: Bir yanda bilimsel titizlik, öte yanda sanatsal sezgi. Gerçek koruma, bu ikisinin birbirini tamamladığı noktada mümkündür. Çünkü bir cami bezemesi, yalnızca teknik bir yüzey değil; zamana yazılmış bir dua, renkle yapılmış bir zikir, insan elinin Tanrı'ya uzanan çizgisidir. Ve o çizgiye dokunmak, her şeyden önce bir saygı meselesidir. Etik restorasyon, geçmişi silmek değil, onunla diyalog kurmaktır.İnşa ettiklerimizden çok, koruduklarımız bize aittir. Cami bezemelerinde restorasyonun sanatla, teknikle ve hafızayla kurduğu karmaşık ilişkiyi anlamak; doğru müdahalenin sınırlarını sorgulamak ve belki de en önemlisi, sanatın kendi hafızasını korumanın yollarını yeniden düşünmek...

Özel Arşiv ve Platform Önerileri

Kültür ve Turizm Bakanlığı – Kültür Varlıkları Fotoğraf Arşivi

• Türkiye'deki tescilli camilerin bezemeleri, yapısal detaylar, restorasyon öncesi–sonrası fotoğraflar. Özellikle Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi bezemeleri açısından zengin.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

• Vakıf camilerinin (Süleymaniye, Rüstem Paşa, Beyazıt, Edirne Selimiye vb.) kalemişi, çini, kündekâri detayları. Çok geniş bir taşınmaz kültür varlığı fotoğraf koleksiyonu.

İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi) – Görsel Arşiv

• Osmanlı mimarisi, erken dönem cami bezemeleri ve hat sanatı üzerine yüksek çözünürlüklü görseller. Minber, mihrap, kubbe içi kalemişleri zengindir.

SALT Araştırma – Mimarlık Arşivi

• 19. ve 20. yüzyıl restorasyon fotoğrafları
• Eski İstanbul camilerinin belgeleri, rölöveler, çizimler
• Osmanlı dönemi gezgin fotoğrafçılarının görüntüleri

The Met Museum Open Access (New York)

• İznik çinileri, Osmanlı kalemişi örnekleri, erken dönem İslam geometrisi.
• Yüksek çözünürlük ve telif serbestliği (OASC).

Victoria and Albert Museum – Islamic Art Collection

• Osmanlı kalemişi örnekleri, seramik ve desen koleksiyonları.
• Motif araştırmaları için idealdir.

Smithsonian Freer & Sackler Galleries

• Erken dönem İslam pigmentleri
• Selçuklu dönemi renk paletleri
• Çini fragmanları ve geometrik düzenlemeler

Louvre – Islamic Art Department

• Anadolu Selçuklu kabartmaları ve mozaik örnekleri
• Renk ve stil karşılaştırması için akademik değeri yüksek

Archnet

MIT & Aga Khan Trust ortak projesi

• Cami mimarisi ve süslemeleri için dünya çapındaki en geniş açık erişimli görsel arşiv. Türkiye camileri için binlerce fotoğraf içerir.

Digital Public Library of America (DPLA)

• Tarihi Amerika fotoğrafçılarına ait Osmanlı dönemi İstanbul ve Anadolu cami görüntüleri.

Europeana Collections

• Çini, seramik, motif çizimleri ve erken dönem fotoğrafları.

Özellikle CAMİ BEZEMESİ için Alt Başlık Bazlı Öneriler

Kalemişi (Kubbe, pandantif, mahfil, pandantif geçişleri)

• Süleymaniye Camii arşivi (Vakıflar)
• Bursa Yeşil Cami – klasik devrin öncesi erken örnekler (KTB)
• Divriği Ulu Cami – kıymetli taş ve renk kullanım örnekleri (UNESCO arşivi)

Çini Süsleme

• Rüstem Paşa Camii yüksek çözünürlüklü çiniler (Vakıflar)
• Topkapı Sarayı Çinili Köşk koleksiyonları (Müze Arşivi)
• Met Museum İznik çini koleksiyonu

Pigment – Boya – Restorasyon öncesi yüzey analizi

• ICCROM fotoğraf arşivi
• Getty Conservation Institute

Ölüm: Monolog ya da Karşı Söylem

Didem YAVUZ VELİPAŞAOĞLU
Dr. Öğretim Üyesi, İzmir Ekonomi Üniversitesi,
İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Ölüm, Genel Bir Bakış

Ölümün toplumlar içindeki anlamı onun sosyal hayattaki rolü ile ilişkilidir. İlk bakışta ölümün sosyal hayatın bütünlüğü ve devamı için tehdit olduğu öne sürülebilir. Ancak Abramovitch'e göre, sosyal strüktürler toplumsal aktivitelerin devamı için ölüme karşı bir takım "sembolik örtüler" kullanırlar. Bu sembolik örtüler ölüm karşısında dehşetin bastırılmasına karşı ölümü toplumu muhafaza eder ve toplumsal aktivitelerin devam etmesini sağlar. Geleneksel toplumlar sosyal davranış biçimleri olarak keskin normlara sahiptirler, ölüm ritüelleri gibi. İnsanlar ölümle karşılaştıklarında nasıl davranacaklarını kesin olarak bilirler. Modern toplumlarda ise topluma rehberlik edecek sosyal roller netliğini yitirmiştir, durum zor karşılanır, tepkiler daha muğlaktır. Bu değişimin nedeni ölümün ve yaşamın modernite ile değişen anlamı ve modernitenin yaşamı ve ölümü gündelik hayat içinde nasıl kompoze ettiği ile ilgilidir.[1] Geleneksel toplumlarda yaşam ve ölüm arasında kurulan strüktür "diyalog"sa modernitenin ölümle kurduğu ilişkinin ancak monologdan ibaret olduğu söylenebilir. Güncel toplumlarda yaşamla ölüm arasındaki bağ kopmuştur. Kearl'e göre, kopukluğun nedenini araştırmak için, "ölülerin nerede olduğu" gibi bir soruyla yaklaşırsak, Doğu ve Batı için verilen cevaplar farklı olacaktır. Batı, ölüm sonrası hayatın cevabını bireysel yaşamın ardına koyar ve yine birey üzerinden okurken Doğu için sorunun cevabı şahsi hayatın çok üzerindeki bir "birlik alemi"ne katılmak olacaktır. [2]

Illich'e göre, tüm toplumlarda baskın ölüm imgesi yaygın sağlık kavramını belirler. Belirsiz bir tarihte gerçekleşecek belli bir olayın toplumsal yönden koşullanmış beklentisi olarak böylesi bir imge, kurumsal yapılar, köklü mitoslar ve hakim toplumsal karakter tarafından şekillendirilir. Bir toplumun ölüm imgesi, o toplumun insanlarının bağımsızlık, kişisel bağlılık, özgüven ve canlılık düzeyini gözler önüne serer. [3]

Dini perspektifte, ölüm insan hayatı için belirleyici ve ayraç görevi gören andır. Modernite dini algıları bir bakıma değiştirmiştir, böylelikle dinin ölüme atfettiği kutsallık ve teolojik anlamda kaybolmuştur. Ölüm insan hayatında "sevilen birinden ayrılma zamanı" haline gelmiştir. Aries'e göre, dinselden seküler yaşama geçerken "iyi ölüm" algısı değişmiştir. Seküler yaşam "bilinçsiz, şuursuz ölümler" diler, acıdan uzak, uyku esnasında gelen ölümlere özenir. İnanç çağında, bu tarz uyku ile gelen ölümler "mel'un ölümler" olarak adlandırıldı. Çünkü, insana tanrıya ulaşmak için hazırlık yapma fırsatı kalmazdı. Ölüm sürecinin uzun olması ve bu süreçte çekilen ıstırap yaşamı ve varoluşu sorgulama ile yakından ilgilidir. [4] Levinas'a göre, fiziksel ıstırap kişinin kendisini varoluş anından ayırmasının olanaksız olmasını gerektirir. Bu, tam da varlığın kaçınılmazlığıdır. Istırabın içeriği kendini ıstıraptan ayırmanın olanaksızlığıyla birleşir. Bu ise ıstırabı ıstırapla tanımlamak değil, onun özünü oluşturan kendine özgü içerimleri üzerinde ısrar etmektir. Istırapta hiçbir sığınağın olmaması durumu söz konusudur. Istırap, varlığa dolaysız bir şekilde maruz kalma olgusudur. Levinas, ölümün kendini ıstırap da bütün ışığın ortaya koyma tarzı öznenin edilginliğinin bir deneyimi olduğundan bahseder. [5]

Ölümün moderniteyle değişen veçhesi tıbbileşme süreci ile yakından ilgilidir. Modern insan kendi ölümünün bir şekilde ister istemez klinikte gerçekleşeceğine inanır, mutlak geciktirilmesi gereken ve daha yapacaklarından ayıran bir sonlanış olarak algılar.

Tıbbileşme

Elias'a göre, ölüm artık tıbbın kontrolü altında ve hastanelerde gerçekleşmektedir. Ölüm sürecindeki bu fiziksel ve duygusal izolasyon "yalnız ölümlere" neden olmuştur. Yaşamın teknoloji tarafından devam ettirilmesi dramatik olarak ne tam yaşayan ne tamamen ölmüş ama iki durum arasında hapsolmuş varlık durumlarına neden olur.[6] Aries'e göre klinik ölüm artık o "ayrılış anı" algısını yitirerek nihayetinde makinelerin durdurulacağı "keyfi an" ile özdeşleştirilmiştir. Hastanede ölüm yakınları ve akrabaları bir araya getiren ritüel bir seromoni değil teknik bir olay haline gelmiştir. Böylelikle moderniteyle beraber yeni ölüm tanımları yerleşmeye başlar, beyin ölümü ya da selebral korteksin ölümü gibi... Beyin ölümü organ nakillerine olanak verir. [7]

Glaser ve Strauss'a göre, "ölüm zamanı" kendi dichotomy'sini yaratır, ani/ağır ağır ya da beklenen/beklenmeyen ölümler gibi . Buna göre dört temel ölüm rotasından bahsedilebilir.

1. Acil serviste, ani, beklenmedik
2. Yoğun bakımda, ani, beklendik
3. Aids, ağır ağır, beklenmedik
4. Kanser, ağır ağır, beklendik [8]



Geleneksel toplumlarda ölüm beklenmedik ve ani, modern toplumlarda ise ağı ölümler bir norm haline gelmiştir. Glaser ve Strauss üçüncü dünya ülkelerinin hala ani ve beklenmedik ölümler yaşadığından bahseder. Modern toplumlarda ise ağır ağır gelen ölüm önceki sosyal rolünden daha az yıkıcıdır ve sosyalleşmiştir.

Kubler-Ross, kendi ölümüyle yüzleşen hastalarda beş tepkiden bahseder.

İnkar: "ben olamam"
Öfke: "neden ben"
Pazarlık: hayratlar yaptırmak
Depresyon: kaçırılmış fırsatlar için yas tutmak
Uzlaşma: barışçıl, mutsuz ama "bu benim" [9]

Ölüme giden yolda zamana karşı bir hamle bunlardan hangisini seçtiğiyle ilgilidir. Toplumsal perspektiften ise sosyal tepkiler bunların hiçbirine uymaz. Bu daha çok toplumsaldan bireyselleşmeye kaymanın yansımasıdır. Kubler-Ross'a göre her ölen insan Sinatra Sendromu ile şekillendirilir: I did it my way.[10] Ortak ritüellerdeki söylemlerin vurgusu ise baş matem tutanın ölen kişinin kendisi olduğu yönündedir.

Ötenazi

Latince "iyi ölüm" anlamına gelir. Hekim eşliğinde ya da yalnız başına ölmekte olan kişinin kendi sonuna karar vermesidir. Son otuz senedir artan hospice ler ölmekte olan kişiye ve yakınlarına psikolojik, duygusal, sosyal, manevi bakım, tıbbi teknikler uygular ve kurumsal bir oluşum etrafında ölümü yavaşça gerçekleştirirken aslında pasif bir ötenazi sağlar. Aktif ötenazi bunu kesinkes reddeder. Aktif ötenazi yanlıları acıda hissizlik ve son ana kadar otonomi üzerinde dururlar. Ölene kadar tam bir yaşanmışlık ve kimliklerini korumak isterler. Ötenaziye karşı çıkanlara göre ise yaşam coğrafyasının kutsallığı kişisel seçimlerle kısıtlanamaz aksi halde bu durum ahlaki olmayan kimi otoritelerce uygulanabilir.

Ölüm ve ritüeller

Toplumlar ya da insanlar ölüm ve sonrası adına ne biliyorlarsa ölümle yüzleştikleri kriz anında da ona göre hareket ederler. Ölümün sosyal hayat içindeki yeri değişmiş olsa da cenaze törenleri ve ritüeller pek az değişmiştir. Batıda ölüm ve yas ritüelleri özel hayatla ilişkilidir. Abramovitch, batılılarda bu gizli diyara davetsiz girmenin her zaman gönülsüzce karşılandığından bahseder. Birçok toplumda pahalı cenaze törenleri statü ve gücün göstergesi olarak yerini alır. Ölümün vereceği acı ölenin sosyal sıralamadaki işlevsel ve manevi rolü ile ilişkili olabilir. Ölüm ritüellerinde atmosfer her zaman kasvetli ve üzücü değildir. Bazen de bu yas ortamı şenlikli ölüm kutlamalarına dönüşebilir. [11]

Ölüm, çoğunlukla zaman coğrafyasında geleceği an ile algılanır, dakik bir şeydir "ölüm vakti". Fiziksel ölüm ve toplumsal ölüm çoğu zaman tam olarak çakışmaz. Bloch'a göre, ölüme giden süreç uzun, kompleks ve tehlikeli bir süreç olarak görülür, hayat-memat arasında... [12] Abramovitch, Hertz'e referans vererek ölümün yaşamın akrabası olarak algılandığından bahseder. [13] Buna göre ölüm, ölüm sonrası hayatın başlangıcı, bir anlamda yeniden doğuş ve geleceğinden türeyen bir şeydir. Hertz'e göre ölüm ritüelleri tüm toplumlarda özünde iki seremoni içerir. Bunlar fiziksel ve ruhani olarak ikiye ayrılabilir. Buna göre

1. ölü bedenleri kirlenmiş ve kederli sayılır. İlk olarak cenaze töreninde bu kirlenmişlikten kurtulduğuna inanılır.
2. tören ile ölenin ruhunun ölmüşler alemine gittiğine inanılır ve bundan sonra hayatı devamlı gözetleyen ve yol veren bir yol üstlendiği düşünülür [14]

Ölüm ayinleri sosyal hayattaki kriz anında gerilimli ortamın yeniden yapılandırılması için ara çözümlerdir. Bu ritüeller toplum için yaşamın anlamına bir cevaptır. Ruhun kaderi bedenin kaderi ile eşdeğer tutulur. Çünkü fiziksel varoluşun son bulması ile kişi sosyal hayattan mahrum kalır. Ölünün ruhu ise çoğunlukla bir korku nesnesidir. Ritüeller ölünün kemiklerinin etten ayrılmasıyla sona erer. Ritüelin hangi aşamada olduğu ve yas tutanların durumu cesedin çürümenin hangi aşamasında olduğu ile ilgilidir.

Sonuç Yerine

Ölüm, modernite elinde hem kontrol mekanizması hem de bireyselleşen bir araç halindedir. Ölüm, bireysel düzeyde bir kimlik ve anlam arayışının konusu olurken klinik mekanlarda teknolojik manipülasyonun konusudur. Doğu-Batı dichatomy'sinde ise ölüm kavramı ayrışır ancak modernite bunları birleştiren bir zemin kurmuştur. Bu nedenle modern toplumlarda ölüm, hem kaçınılmazlığın hem de kişisel tercihin iç içe geçtiği bir kırılma anı olarak ortaya çıkar; ritüeller, tıbbi müdahaleler ve bireysel tepkiler ise bu kırılmanın farklı yüzleri olarak okunmalıdır.

Ölümün hemen akabinde kilise, cami, stupa ve manastırlar, çeşitli seremonilere ev sahipliği yaparlar. Ölüm kendine morglar, mezarlıklar, türbeler, anıt mezarlar, krematoryumlar gibi yer edinir. Yasın kolektif biçimleri ise anıtlar, şehitlikler, tören mekânları olarak karşımıza çıkar. Açık avlular, kubbe altında toplanma, cenaze namazı sırasında saf tutma düzeni ve yahut tabuttaki merhuma son bir veda için lineer planlar, meditasyon alanları vb. ölü ile son buluşma noktalarıdır. Bu mimari mekanların artikülasyonu, törenlere ve yaslara göre biçimleniş gösterir. Öyle ki bezemeler bile, ölümü, ölümsüzlüğü veya dirilişi konu eden figürlerden ibarettir.

KAYNAKÇA

[1] Abramovitch, H., last update: 2001, "Death and Dying, Sociology of", International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, s: 3267-3270
[2] Kearl, M., 1989, Endings: the Sociology of Death and Dying, s: 27-30, Oxford University Press, Oxford
[3] Illich, I., "Ölüme Karşı Ölüm", Cogito Ölüm Sayısı, 2004-40, s: 107-122
[4] Aries, P, 1974, Western Attitudes Towards Death, Marion, London
[5] Levinas, E, "Ölüm ve Öteki", Cogito Ölüm Sayısı, 2004-40, s: 157-175
[6] Elias, N, 1985, The Loneliness of the Dying, Blackwell, Oxford
[7] Aries, P, 1974, Western Attitudes Towards Death, Marion, London
[8] Glaser B, Strauss A, 1968, Time for Dying, s: 6-10, Aldine, Chicago
[9] Kubler-Ross, E, 1969, On Death and Dying, Macmillian, NewYork
[10] Kübler-Ross, E.1969, On Death and Dying. Macmillan, New York.
[11] Abramovitch, H., last update: 2001, "Death and Dying, Sociology of", International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, s: 3267-3270
[12] Bloch M, Parry J, 1982, Death and Regeneration of Life, Cambridge University Pres, Cambridge
[13] Bloch M, Parry J, 1982, Death and Regeneration of Life, Cambridge University Pres, Cambridge
[14] Bloch M, Parry J, 1982, Death and Regeneration of Life, Cambridge University Pres, Cambridge

Bir Gün

1 Aralık Dünya AIDS Günü ve Türkiye

Çiğdem ŞİMŞEK

1 Aralık Dünya AIDS Günü ve Türkiye

1 Aralık, Dünya AIDS Günü olarak, HIV'in dünyada ilk kez tanımlandığı 1 Aralık 1981 tarihine dayanan çok anlamlı bir gün. Yedi yıl sonra uluslararası bir konferansta, bu tarih "farkındalığı artırmak, korunmayı teşvik etmek ve HIV nedeniyle yaşamını yitirenleri anmak" amacıyla resmî olarak kabul edildi. Kırmızı kurdele ise "HIV'i biliyorum, HIV'e karşı korunuyorum ve HIV/AIDS nedeniyle yaşamlarını yitirenleri saygıyla anıyorum" anlamını taşıyan evrensel bir simge haline geldi.

Türkiye'de ilk HIV vakası 1985 yılında açıklandı. O dönemde tedavi olanaklarının sınırlı olması, bilgisizlik, ön yargılar, sosyal izolasyon ve yalnızlık, bu tanı alan kişiler için yaşamı son derece zorlaştırdı. Zaman içinde önemli ilerlemeler kaydedildi; 1996'dan itibaren geliştirilen ilaçlarla HIV, kronik bir sağlık durumu olarak yönetilebilir hale geldi. Bilimsel veriler, HIV pozitif kişilerin tedaviye erişip düzenli devam ettikleri sürece işlerine, okullarına ve sosyal hayatlarına sorunsuz şekilde devam edebileceklerini; bebek sahibi olabileceklerini gösterdi.

2017 yılında Amerika Hastalık ve Kontrol Merkezi (CDC)'nin duyurduğu "Belirlenemeyen = Bulaşmayan (B=B)" mesajı; tedaviyle viral yükünü baskılayan HIV pozitif kişilerin korunmasız cinsel yolla bulaştırıcılığının kalmadığını ispatladı. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) ve Birleşmiş Milletler HIV/AIDS Ortak Programı (UNAIDS) gibi tüm bilimsel otoriteler de bu yaklaşımı destekliyor. Bu sayede HIV ile yaşayan kadınlar vajinal doğum yapabiliyor, bebek sahibi olabiliyor.

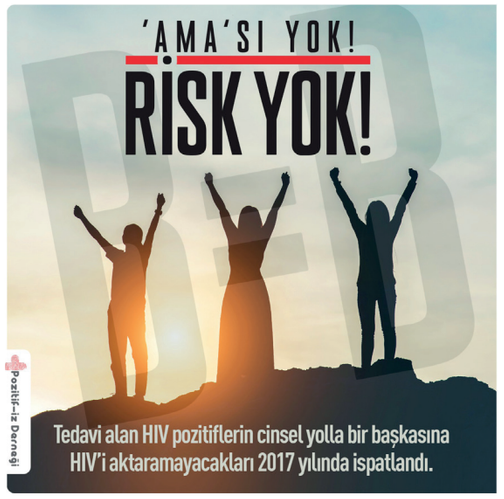
UNAIDS'in 2025 raporuna göre, dünyada yaklaşık 40,8 milyon kişi HIV ile yaşıyor; günlük yaklaşık 4.000 yeni teşhis konuluyor. Rapora göre, HIV ile enfekte kişilerin %53'ü kadın ve kız çocukları. Ayrıca genç kadınlarda HIV oranı, genç erkeklerin üç katı.

T.C. Sağlık Bakanlığı verilerine göre, Türkiye'de 1985'ten 15 Ağustos 2025'e kadar 54.046 kişi HIV tanısı aldı. Bu vakaların %82'si erkek, %18'i kadın, ve yaklaşık %15,6'sı yabancı uyruklu. En çok etkilenen yaş grupları 25–34 arası.

Ancak gerçek vaka sayısı buzdağının görünen sadece küçük bir parçası. "Bana gelmez" düşüncesiyle test yaptırmayan çok insan var. Oysa HIV testi çok kolay, anonim ve ücretsiz yapılabiliyor. HIV testi yaptırabileceğiniz merkezler için: https://www.pozitifiz.org/post/nerede-anonim-ve-ucretsiz-hiv-testi-yaptirabilirsiniz

Pozitif-İz Derneği, HIV pozitif kişiler ve yakınlarına psiko-sosyal destek sağlıyor, danışmanlık ve savunuculuk çalışmaları yürütüyor, aynı zamanda HIV farkındalığını artırmak için aktif projeler gerçekleştiriyor. (www.pozitifiz.org)







Bir Gün

5 Aralık Dünya Kadın Hakları Günü
Mücadeleden Eşitliğe Uzanan O Dikenli Yol

Buket DİNÇ



Her yıl 5 Aralık'ta kutladığımız Dünya Kadın Hakları Günü, yalnızca bir tarih değil; uzun mücadelelerin, fedakârlıkların, sesini duyurmak için yılmadan omuz omuza direnen kadınların hepimize bıraktığı bir miras. Kadın hakları dediğimiz şey, kendi kendine ortaya çıkmış veya bir gün aniden "hadi artık eşit olalım" denilerek verilmiş haklar değildir, şu anda sahip olduğumuz haklar çok büyük zorluklarla kazanılmıştır. 5 Aralık tarihi; kadınların sosyal, siyasal ve ekonomik hayata eşit katılımının ne kadar önemli olduğunu bizlere bir kez daha hatırlatır. Aynı zamanda geçmişte verilen bu büyük mücadelelerin sayesinde sahip olduğumuz bu haklara sahip çıkmamız ve geleceğe daha güçlü adımlar atmamız için hepimize bir çağrıdır.

Kadın Haklarının Dünyadaki Serüveni: HAK VERİLMEZ, ALINIR!

Kadın haklarının doğuşu, dünyanın farklı kesimlerinde büyük mücadelelerle filizlendi. Sanayi Devrimi'yle birlikte kadınlar daha görünür biçimde iş gücüne katılmaya başlasa da, eşitlik söyleminin yükselmesi için çok daha büyük adımlar gerekiyordu.19. yüzyılın sonlarında başlayan kadın hareketleri, "oy hakkı" talebiyle somutlaştı. O zamanlar dünya tabi ki de buna hazır değildi. O dönemlerde birçok kesim kadınların siyasi alanda söz sahibi olmasını "gereksiz" ya da "uygunsuz" buluyordu, buna rağmen birçok güçlü kadın yılmadı, direndi.

1900'lü yılların başından itibaren özellikle ABD ve Avrupa'da kadınlar, "Hak verilmez, alınır!" ilkesiyle meydanlara çıkarak "eşit yurttaşlık" taleplerini tüm dünyaya haykırdılar. Birçok ülkede kadınların oy hakkı elde ettiği bu süreç acı, baskı, zorluklar ve büyük mücadelelerle doluydu. Şimdiye dönüp baktığımızda bugün sahip olduğumuz haklar, bir lütuf değil; tarih boyunca verilen büyük mücadelenin ve dayanışmanın sonucudur.

Küllerinden Doğan Ülkemizde Kadın Haklarının Yolculuğu

Türkiye açısından bakıldığında, kadın hakları konusunda Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte Ulu önderimiz Gazi Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde büyük bir adım atıldı. Dünyada pek çok ülke hâlâ bu hakkı tartışırken, Türk kadınları 5 Aralık 1934'te seçme ve seçilme hakkına sahip oldu. Bu tarih, sadece Türkiye'nin değil, dünya kadın hareketinin de kritik dönüm noktalarından biri haline geldi.

Kadınların Belediye seçimlerine katılma hakkı 1930'da, muhtar seçme ve seçilme hakkı 1933'te, milletvekili seçme ve seçilme hakkı ise 1934'te verildi. 1935'te yapılan ilk genel seçimde 17 kadın milletvekili Meclis'te yerini aldı. O dönem şartları düşünüldüğünde bu sayı, oldukça ileri bir adımdı.

Türkiye'deki bu atılımı her düşündüğümde, Britanyalı kadınların sokakta protesto ederken açtıkları pankartta yazılı olan "Biz Türk kadınlarından daha mı değersiziz?" adlı fotoğraf gelir aklıma. O zamanın koşullarında ne kadar büyük bir çağ atlamışız, şimdi daha da net fark ediyorum. Bu atılımın baş mimarı olan Atatürk gibi vizyonlu bir lidere sahip olduğumuz için de Türk kadınları olarak minnettarız!

Türkiye'de Kadınların Bugünkü Durumu: Eşitlik Kâğıt Üzerinde Mi, Gerçekte Mi?

Biz kadınların sosyal hayattaki konumlarımıza baktığımızda tablo karmaşık bir resim sunuyor. Bir yandan eğitim alanında kız çocuklarımızın okullaşma oranları artıyor, biz kadınlar olarak iş hayatında daha görünür hâle geliyoruz ve liderlik pozisyonlarında daha güçlü şekilde var oluyoruz. Fakat diğer yandan da, çalışma hayatında yaşadığımız eşitsizlikler, ücret farkları, cam tavan engeli, toplumsal baskılar ve kadına yönelik şiddet hâlâ karşılaştığımız çok ciddi sorunlar olarak devam ediyor.

Özellikle mühendislik gibi erkek egemen sektörlerde yaşadığımız zorluklar çok daha gözle görülür vaziyette. Bir kadın mühendis olarak sahaya ilk adım attığımızda bazen yetkinliğimiz sorgulanıyor, bazen sesimiz diğer meslektaşlarımıza oranla daha zor duyuluyor. Ne için? Kadın olduğumuz için. Tam da bu zorlukları ezip geçmek için hep birlikte yaratacağımız dayanışma ve birlik çok kıymetli. İnanıyorum ki bu zamana kadar çok yol kat ettik ve etmeye de devam edeceğiz. Çünkü biz "Dünyada her şey kadının eseridir. " diyen Atatürk'ün evlatlarıyız ve gücümüzü ondan alıyoruz!

Beyaz Baretli Kadınlar Projesi: İnşaat Sektöründe Açan Bir Çiçek

İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi'nin hayata geçirdiği Beyaz Baretli Kadınlar projesi, tam da bu noktada anlam kazanıyor. Bu proje, yalnızca teknik bir program değil; biz kadın inşaat mühendislerinin bir araya geldiği, deneyimlerini paylaştığı, mesleki dayanışmanın giderek güçlendiği bir proje.

Projeye ilk dahil olduğum günleri düşündüğümde hâlâ heyecanlanıyorum. Üç yıl boyunca mentee olarak yer aldığım bu proje sayesinde çok kıymetli mentörlerim oldu ve onların yol arkadaşlığıyla deneyimlerini dinlemek, benim belki de uzun yıllar boyunca kazanabileceğim deneyimi bir çırpıda benimseyebilmeme fırsat verdi . En önemlisi de, böylesine başarılı ve güçlü kadınların varlığı bana her zaman çok büyük bir ilham oldu. Veeee 3 yıl menteelikten sonra bu çok kıymetli projede şimdi mentör olarak yola devam ediyorum. Benim için mentorluk, "bildiğini öğretmek"ten daha fazlası... Dinlemek, yol göstermek, ilham olmak, bazen sadece "Orada biri var ve anlıyor" hissini verebilmek. Ben bu projede kendime ne kattıysam, bir o kadar fazlasını şimdi genç arkadaşlarıma aktaracağım ve bunların geri dönüşlerini heyecanla bekliyorum.

Bu proje kapsamında menteeler ve mentörler olarak sık sık bir araya geliyoruz. Bir araya geldiğimiz bu buluşmalarda da bir "kız neşesi" ortamı oluşuyor ve biz bundan o kadar mutluyuz ki bence fotoğraflarda da bu net bir şekilde gözüküyor. Kız neşemizin sönmediği, dayanışmamızın ve birliğimizin daim olduğu nice çiçekli günlere...

Kadınların Güçlenmesi İçin Dayanışma Şart

Dünya Kadın Hakları Günü'nün ruhu tam olarak burada yatıyor aslında: Birlikte güçlenmek. Çünkü haklar verilmez, alınır. Ve alınan hakların korunması, ancak birlikte mümkün olur. Her kadın, kendi hayatında attığı adımla bir başkasına güç verebilir. Bazen bir kelime, bazen bir destek, bazen örnek olmak... İşte bunlar başka bir kadının hayatını değiştirebilir.

Beyaz Baretli Kadınlar gibi projeler bu yüzden çok kıymetli. Çünkü sadece mühendislik alanında değil, tüm yaşam alanlarında kadın dayanışmasının ne kadar etkili olduğunu gözler önüne seriyor. Biz kadınlar olarak kendimizden sonra gelenlere yol açtığımızda ve onların elini tuttuğumuzda bu zincir daha da büyüyecek ve toplumsal değişim zamanla gerçekleşecek.

Biraz tabi erkek arkadaşlarımıza da sorumluluk düşüyor. Belki toplantıda sözü kesilen bir kadın arkadaşının arkasında durarak, belki çok umutsuz hissettiğinde ona cesaret vererek, belki de aynı işe aynı maaşı alamayan arkadaşının hakkını savunarak.... İşte, okulda, sahada, şantiyede, hayatın her alanında eşitlikçi ve destekleyici bir yaklaşımla birlik olduğumuzda çok daha güzel yarınlar bizim olacak!

Son söz

Bir kelime, bir destek, bir deneyim... Bunlar bir araya geldiğinde hem bireysel hem toplumsal olarak büyük bir değişimin kapısı aralanıyor ...

Bu yüzden 5 Aralık bizim için umut, dayanışma ve birlik günü.

Birlikte yürüdüğümüz yolu hatırlama günü.

Ve belki de en önemlisi, birbirimize verdiğimiz bir söz:

Daha eşit, daha güçlü, daha özgür bir gelecek için ...

Bir Gün

5 Aralık Dünya Gönüllülük Günü

Yeni Yüzyılın Gönüllülüğü: Duygudaşlıkla Kurulan Topluluklar

Dilşat AKTAŞ

İnsanın sosyal bir varlık olduğunu kabul ederek sahneye çıkan tüm gönüllülere...

Bu yazı, içinde yaşadığımız çağın ruhunu dikkate alarak, gönüllülüğü anlamlı topluluklar kurma perspektifiyle yeniden düşünme çabasının ürünüdür.

Felaketler Çağında Gönüllülüğü Yeniden Düşünmek

21. yüzyıl, çeşitli araştırmacıların "felaketler çağı" olarak adlandırdığı bir dönemin kapılarını araladı. İklim krizinin genişleyen etkileri, göç ve yoksulluk kaynaklı kırılganlıklar, afetlerin artan yoğunluğu ve sosyal ağların hızla dönüşmesi, bireylerin hayatta kalma stratejilerini olduğu kadar bir arada olma biçimlerini de köklü bir şekilde değiştirdi.

Bugün dayanıklılık, sadece fiziksel koşullara uyum sağlama becerisi değil; aynı zamanda anlam üretebilen topluluklar kurma yeteneğiyle de tanımlanıyor. Bu nedenle gönüllülüğü artık yalnızca "karşılıksız yardım" olarak değil, yaşanan toplumsal krizlere karşı ortak bir varoluş alanı açan bir pratik olarak ele almak zorundayız.

Anlam Arayışı ve Kalabalık Yalnızlık

İnsan doğasının en temel sorularından biri "anlam"dır. Heidegger'in ifadesiyle; "İnsan, varlığın anlamını sorgulayan tek varlıktır." Bu sorgulama bugün bambaşka bir bağlamda gerçekleşiyor. Sosyal medyada 2025 yılının kavramını belirlemeye yönelik bir ankete rastladığımda, Türkiye'de 2024 yılının kavramının "kalabalık yalnızlık", dünyada ise "brain rot" (beyin çürümesi) olarak tartışıldığını gördüm. Dijital çağın düşüncelerimizi, duygularımızı ve ilişkilerimizi dönüştürdüğünü düşündüğümüzde bu iki kavramın tesadüf olmadığı açık.

Rollo May, anlam arayışını "cesaret gerektiren bir eylem" olarak tanımlar. Çünkü anlamı bulmak, zihinsel bir faaliyet kadar duygusal bir yüzleşmeyi de zorunlu kılar. Bugün gönüllülüğü tartışırken ihtiyaç duyduğumuz şey, tam da bu: duygusal cesaret.

6 Şubat Depreminin Ardından: Dayanışmanın Sınırları

6 Şubat depremi sonrası milyonlarca insan, kilometrelerce uzakta olmasına rağmen dayanışmanın bir parçası oldu. Uzaktan yardım, gönüllülüğün en görünür biçimlerinden biriydi. Ancak zaman geçtikçe yeni bir gerçek ortaya çıktı. Sadece acil ihtiyaçları karşılamak yeterli değil; duygusal, bilişsel ve fiziksel yeniden kurulum süreçlerine temas eden bir gönüllülük anlayışına ihtiyaç var.

Bugünün Türkiye'sinde kadın, genç, çocuk, yaşlı ve engelli toplulukların kırılganlıkları bilinirken, afet sonrası yer değiştiren nüfusun yaşadığı görünmez eşitsizlikler yeni bir dezavantajlılık hattı oluşturuyor. Bu nedenle gönüllülük, artık daha derin bir temas ve daha kapsamlı bir topluluk bilinci gerektiriyor.

Duygudaşlık: Yeni Gönüllülüğün Temel Kavramı

Duygudaşlık, yani başkalarının duygusuna incelikle eşlik etme yetisi, yeni yüzyılın gönüllülüğünün merkezinde yer alıyor. Lars Svendsen Sıkıntı'nın Felfefesi kitabında şöyle sorar; "Sıkıntıdan daha çok, gerçek bir varoluşsal deprem yaratan başka ne vardır?" Beyin çürümesi ve kalabalık yalnızlık ile 2024'ü geride bırakırken 2025'i can sıkıntısı ile geçirmediğimizi söyleyebilir miyiz? Canımızı sıkan çok fazla sorun ve onların zihinde bıraktığı olgular bir varoluşsal depreme neden olmuş olabilir mi? Kendi özyıkımı ile baş başa kalan birinden gönüllülük beklemek mümkün mü?

Yani mesele artık can sıkıntısını tamir etmek değil, anlamak. Sadece çözüm aramak değil, birlikte sorular üretmek. Sadece iyilik yapmak değil, ilişkisel bir güven alanı kurmak. Bu yaklaşım, gönüllülüğü "bir eylem" olmaktan çıkarıp "bir topluluk kurma biçimi"ne dönüştürebilir.

Yukarıda kurduğumuz çerçeve ile birlikte düşünmeye devam edelim. "Depremden etkilenen insanlar bugün benim ve sosyal çevrem için ne ifade ediyor?" Bu sorunun peşine düşmek yeni sorular üretir; bu soruların etrafında buluşan insanlar ise topluluğun çekirdeğini oluşturur. Deprem sonrası İzmir'e göç eden nüfusun büyüklüğü, yaş ve cinsiyet dağılımı, ekonomik ihtiyaçları, engellilik oranları ve kentsel haklardan yararlanma düzeyleri gibi toplumsal veriler ise gönüllülüğün nasıl bir içerikle yürütülebileceğini belirler. Bugünün gönüllüsü ile önce ortak sorularımızı bulup, birlikte yanıtlamak anlamlı bir başlangıç olabilir.

İzmir'den Üç Deneyim: Gönüllülüğün Dönüşen Yüzü

İzmir Büyükşehir Belediyesi bünyesinde yürütülen gönüllülüğün güncel dönüşümünü görünür kılan üç projede yer aldım. Mahallede Dayanışma Var Projesi; Gençlik Çalışmaları Şube Müdürlüğü tarafından yürütülen uzun yıllar İzmir'de çocuklara yönelik ders destek odaklı ilerlerken bugün çocuğun yaşadığı mahallenin tüm öznelerini kapsayan dayanışmacı bir mahalle kültürünün inşasına ilham olmaya devam ediyor. Kütüphaneler Şube Müdürlüğü tarafından yürütülen Renkli Harfler Projesi okuryazarlığı, aile katılımını, güven odaklı gönüllülüğü bir araya getirerek, toplumun en kırılgan kesimlerinden biriyle yaratıcı ve incelikli temas kurmayı mümkün kıldı. Gönüllülük burada sessiz ama derin bir iyileşme alanına dönüştü. Toplumsal cinsiyet eşitliği odağında Kadın Çalışmaları Şube Müdürlüğü tarafından yürütülen Eşit İzmir Projesi, kadınların, gençlerin, yaşlıların ve engelli bireylerin deneyimlerini merkeze alarak, dayanışmayı hak temelli bir zemine taşıdı. Gönüllülük, eşitlik politikasıyla birleşti.

Yeni Yüzyılın Gönüllüsü Kimdir?

Bu üç deneyimin benim açımdan en büyük önemi; çalıştığım kurumda bu fikrin etrafına ortak duygularla toplanan insanlar olması. Her şey kötüye giderken, bütün anlam arayışları dijital dünyaya hapsolmuşken yaşam alanlarımızda ortaklıklar üretmek ve duygularımıza sahip çıkmak en yalın ifadeyle "iyi" geldi. İşte bu nedenle bugünün gönüllülüğü duygudaşlık temelli bir topluluk kurma cesaretidir. Yeni yüzyılın gönüllüsü artık yalnızca yardım eden kişi değildir. Aynı zamanda düşünen, sorular soran, ilişki kuran, anlamı ortaklaştıran, dayanışmayı sürdürülebilir kılan bir topluluk aktörüdür. Yeni yüzyılda gönüllük kalabalık yalnızlık çağında bir tür karşılaşma heyecanı, bir tür ortak iyileşme yolu ve bir tür varoluşu birlikte anlamlandırma alanıdır.

5 Aralık Dünya Gönüllülük Gününü anlamlandıranlara sevgiyle...



Bir Gün

10 Aralık Dünya İnsan Hakları Günü
İnsan Hakları Kavramı ve Tarihsel Gelişimi

Çağıl Mert CEBECİ

İnsan Hakları, bireyin yalnızca insan olması nedeniyle sahip olduğu, devredilemez, vazgeçilemez ve dokunulamaz nitelikteki evrensel hak ve özgürlükler bütünüdür. Temelde hak arama hürriyetinin ilhamı olarak kabul edebileceğimiz İnsan Haklarının kurumsal çerçevesi, Anayasa'nın temel hak ve özgürlüklere ilişkin hükümleri ile Türkiye'nin taraf olduğu uluslararası sözleşmeler tarafından belirlenmektedir. Bu bağlamda Türkiye, özellikle Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi kapsamında çeşitli yükümlülükler üstlenmiştir. Ne var ki, hukukumuza entegre edilmiş birçok düzenlenmenin varlığı, pratik dünyamızla uyuşmamaktadır. Türkiye bağlamında değerlendirildiğinde, insan haklarının hukuki düzenlemelerde geniş yer bulduğu, çok sayıda uluslararası sözleşmenin onaylandığı ve anayasal düzeyde güçlü bir normatif çerçevenin mevcut olduğu görülmektedir. Ancak normatif düzey ile uygulama arasındaki fark, insan haklarının pratikte her zaman etkili şekilde korunamadığını ortaya koymaktadır. Farkın varlığı özellikle; ifade özgürlüğü, yargı bağımsızlığı, toplumsal cinsiyet eşitliği, çocuk hakları ve mülteci hakları gibi alanlarda daha görünür hale gelmektedir. Bundan hareketle insan haklarının uygulanabilirliği yalnızca hukuki metinlerdeki varlığıyla değil; kurumsal ve toplumsal kültür, siyasi iradeler, değişime ayak uydurabilecek imkân kapasitesi gibi birçok koşulla eş güdümdedir.

İnsan hakları kavramı, insan onurunun korunması ve bireyin devlet karşısında güvence altına alınması amacıyla uzun bir tarihsel süreç içerisinde gelişmiş; zamanla hem ulusal hem de uluslararası düzeyde evrensel bir normatif çerçeve hâline gelmiştir. Her ne kadar modern anlamını yakın dönemde kazanmış olsa da, insan haklarının kökeni çok daha eskiye uzanmakta ve farklı uygarlıkların adalet, hak ve özgürlük arayışlarının birikimiyle şekillenmektedir. Yazıda kısaca insan haklarının tarihsel gelişimini kronolojik bir perspektifle ele alarak kavramın dönüşümünü açıklanmaktadır.

İnsan haklarının ilk izleri, hukuki düzenlemelerin ortaya çıktığı erken uygarlıklara kadar uzanır. MÖ 1750 yılına tarihlenen Hammurabi Kanunları, ceza adaletinde ölçülülük ilkesini düzenleyerek bireyin korunmasına yönelik ilk normatif örneklerden birini sunmuştur (Kramer, 1956). Antik Yunan dünyasında insan doğası üzerine geliştirilen felsefi düşünceler, özellikle Stoacıların evrensel insanlık fikri, hak kavramına yeni bir çerçeve kazandırmıştır (Donnelly, 2013). Roma Hukuku ise kişinin dokunulmazlığı, vatandaşlık statüsü ve hukuki eşitlik gibi temel kavramlarla modern hukukun şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır (Berman, 1983). Bu dönemlerde hak kavramı modern anlamda evrensel olmamakla birlikte, adaletin sağlanması ve bireyin belirli güvencelere sahip olması fikri giderek güçlenmiştir.

Orta Çağ'a gelindiğinde, siyasal otoritenin sınırlandırılması yönündeki çabalar insan haklarının kurumsal temellerinin atılmasına katkı sağlamıştır. 1215 tarihli Magna Carta, kralın keyfi yetkilerini sınırlayarak hukukun üstünlüğü fikrini ortaya koymuş ve bireyin devlet karşısında korunması gerektiğine ilişkin önemli bir tarihsel dönüm noktası oluşturmuştur (Clinton, 2000). Aynı dönemde İslam hukuk düşüncesinde can, mal, akıl, din ve nesil gibi temel değerlerin korunmasına yönelik ilkeler, bireyin dokunulmazlığına dayanan bir hukuk anlayışını geliştirmiştir (Aydın, 2007). Bu süreç, hak fikrinin yalnızca yazılı kanunlarla değil, toplumsal ve dini normlarla da geliştiğini göstermektedir.

İnsan haklarının modern anlamda teorik temelleri 17. ve 18. yüzyıllarda " Aydınlanma " düşüncesiyle birlikte şekillenmiştir. John Locke, insanların doğuştan yaşam, özgürlük ve mülkiyet haklarına sahip olduğunu savunarak doğal haklar kuramını sistemleştirmiş; bireyin devlete karşı korunması gerektiğini vurgulamıştır (Locke, 1690). Montesquieu'nün güçler ayrılığı ilkesi, özgürlüklerin kurumsal güvencesini açıklarken, Rousseau'nun toplumsal sözleşme teorisi siyasal meşruiyeti halk egemenliğine dayandırmıştır (Montesquieu, 1748; Rousseau, 1762). Bu düşünsel dönüşüm, 1776 Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve 1789 Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi ile siyasal belgeler hâline gelmiş; modern anayasal düzenin temelini oluşturmuştur.

Sanayi Devrimi ile birlikte, toplumsal yapının köklü biçimde değişmesi insan haklarının kapsamının genişlemesine yol açmıştır. İşçi sınıfının ortaya çıkışı, uzun çalışma saatleri ve kötü çalışma koşulları, sosyal haklar yönündeki talepleri artırmış; sendika özgürlüğü, sosyal güvenlik ve çalışma hakkı gibi kavramlar bu dönemde önem kazanmıştır. Aynı süreçte kadınların siyasal ve toplumsal hak mücadelesi ivme kazanmış, kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi birçok ülkede önemli bir dönüşüm yaratmıştır (Marshall, 1950).

İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı ağır insani yıkım, insan haklarının uluslararası düzeyde korunmasının zorunlu olduğunu göstermiş ve bu doğrultuda yeni bir dönem başlamıştır. 1945'te Birleşmiş Milletlerin kurulmasıyla birlikte insan hakları uluslararası gündemin temel unsurlarından biri hâline gelmiş; 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, tüm insanların onur ve haklar bakımından eşit olduğunu ilan ederek modern insan hakları rejiminin temelini oluşturmuştur (UN, 1948). Bu belge, daha sonra imzalanan Medeni ve Siyasal Haklar Sözleşmesi ile Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi gibi bağlayıcı düzenlemelerin kapısını açmış; Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi gibi bölgesel mekanizmalarla da kurumsal bir güvenceye kavuşmuştur.

Günümüzde insan hakları, bireysel özgürlüklerin ötesinde sosyo-ekonomik, kültürel, kolektif ve çevresel hakları da kapsayacak genişlikte bir çerçeveye ulaşmıştır. Dijitalleşme, iklim krizi, göç hareketleri ve toplumsal cinsiyet eşitliği gibi yeni küresel gelişmeler, insan hakları gündemini sürekli olarak yeniden şekillendirmektedir. Dolayısıyla insan hakları, statik değil, toplumsal değişimlere paralel olarak sürekli evrilen bir yapıya sahiptir.

Türkiye'nin politik durumu ve güncel ihlaller göz önüne alındığında; Yaşam Hakkı, İfade Özgürlüğü Hakkı, Örgütlenme ve Toplanma, Kadın Hakları, LGBTİ Hakları ve nice devlete karşı bireyi koruyan haklar yükselen bir trendle tehlikededir. İnsan haklarının tarihsel gelişimi, farklı coğrafyalarda ve dönemlerde ortaya çıkan düşünsel, siyasal ve toplumsal dönüşümlerin birleşimiyle şekillenen uzun ve çok boyutlu bir süreçtir. Modern insan hakları hukuku, felsefi düşünce geleneği, siyasal mücadeleler ve uluslararası iş birliği mekanizmalarının ortak ürünüdür. Bu nedenle insan haklarının korunması ve geliştirilmesi yalnızca hukuki düzenlemelerle sınırlı olmayıp, aynı zamanda güçlü bir toplumsal bilinç ve demokratik kültür gerektirmektedir.

Bir Gün

31 Aralık

Kışın Ortasında Işık Aramak: Yılbaşı Masalının Neşeli Hikâyesi

Hakan İNTEPE

Kış insanı biraz hüzünlü yapar ya... İşte tam o sırada birileri çıkıp "Haydi ışıkları yakalım, evi çam kokusuna boğalım, yeni bir yıl icat edelim!" demiş. İyi ki de demiş. Çünkü yılbaşı, aslında insanlığın topluca "Bir şeyleri baştan alabilir miyiz?" deme şekli.

Takvim yaprakları bıkmış gibi düşerken, dünya hafifçe yeniden başlatılıyor; sanki koca bir bilgisayarı "yeniden başlat" tuşuna basmışız gibi. İşte o an, gözlerimizde ışık, sofralarda neşe, içimizde kocaman bir umut peyda oluyor. Çünkü yeni yıl, bir bakıma hepimizin ortak bahane gecesi: Geçmişe tatlı tatlı teşekkür edip "Hadi sen git, biz şimdi yeni yıla sarılacağız" deme fırsatı.

Aslında yeni yıl dediğimiz şey, dünyanın Güneş çevresinde bir tur atmasının resmi olarak onaylanmasıdır. Ama biz bu kozmik itirafı bir bahane biliriz; pijamalarımızı kenara koyup pırıl pırıl süslemelerle, eğlenceli sofralarla, birbirine "Bu sene kesin spora başlıyorum!" ifadeleriyle dolu umut cümleleri serpiştiririz.

Işıkların Masum Yalanı

Yılbaşı süslemelerinin kökeni çok eski zamanlara dayanır. Kışın ortasında inadına yemyeşil duran çamlar, tarih boyunca insanlara "Bakın, hâlâ hayattayım!" mesajı vermiş. Biz de bu mesajı çok sevmişiz, gitmişiz evlerin içine taşımışız. Sonra da yetinmeyip üzerine ışıklar, toplar, parlak yıldızlar asmışız. Çünkü neden olmasın?

Her bir süs aslında minik bir dilek gibi. Kimi "Bu yıl terfi istiyorum" diye parlıyor, kimi "Sağlık, huzur olsun yeter" diye sallanıyor. Her ışık bir umut; her süs evin içinde küçük bir masal.

Her bir süs aslında küçük bir dilek, her bir ışık içimize yerleşmiş bir umut gibi yanar. Arada birkaç tanesi yanıp sönerek sinir bozabilir ama olsun – umut dediğin şey de bazen titreyerek yanar zaten.

Ve Noel Baba... Anadolu'dan çıkıp tüm dünyayı turlayan adam

Bugün kırmızı kıyafetli, yanakları al al, kuzeyden seslenen bir figür var ya... Onun hikâyesi aslında bizim topraklarda başlıyor. Antalya Demre'de yaşayan PiskoposAziz Nikolaos zamanında fakirlere gizlice yardım edermiş. "Çaktırmadan iyilik yapma" uzmanıymış.

Sonra onu Kuzey'in karlarıyla süsleyip geyiklerle yanına arkadaş etmişler, kıyafetini de kırmızıya boyamışlar. Ama özü değişmemiş: Hâlâ iyiliğin sembolü.Sonuçta ortaya çıkan Noel Baba, uluslararası iyilik şirketinin CEO'su gibi çalışır. Dilekleri toplar, beklentileri yönetir ve üretim hattını elflerle koordine eder.Aslında Noel Baba, dünyaya şunu hatırlatıyor: "Birine iyilik yapınca içimizde bir yer ısınıyor." E biz bunu zaten biliyorduk, ama tekrar hatırlamak güzel.

Dinin Ötesine Geçen Bir Ortak Heyecan

Peki sadece Hristiyanlar mı kutluyor?Artık değil. Yılbaşı öyle bir hale geldi ki, dünyanın en büyük kültürel karma kutlaması diyebiliriz. Japonya'dan Türkiye'ye, Arjantin'den Mısır'a herkes kendi usulünce kutluyor.Kimisi gürültülü, kimisi sakin; kimisi tencereye para atıyor, kimisi nar patlatıyor, kimisi gece yarısı ışıkları kapatıp "Bu yıl benim yılım olsun!" diye fısıldıyor. Dini anlamlardan bağımsız, kocaman bir "umut festivali."

Aslında ortak olan şey şudur:

Gece 00.00 olduğunda herkes bir anlığına dünyanın yeniden kurulduğuna inanır.

İster Japonya'daki tapınak çanları çalsın, ister Türkiye'de sobanın başında kestane patlatsın insanlar... Hepsi aynı evrensel hissi taşır: "Bu yıl her şey daha iyi olacak."

Sonra yıl gelir geçer, hayat yine bildiğini okur ama o geceki o sıcak umut, insanlığın bitmeyen yakıtı olarak cebimizde kalır.

Biraz Büyü, Biraz Mizah, Biraz da Teslimiyet

Belki tüm bu yılbaşı telaşı, bizim gerçekte görünenin ötesinde bir şeye duyduğumuz ihtiyaçtan kaynaklanıyor: Yenilenmek.

Bir takvim yaprağı kopuyor, yerine yenisi geliyor ama biz o sayfayı bir mucize formu gibi görmeyi seviyoruz.

Çünkü yeni yıl, içimizdeki küçük çocuğa şöyle fısıldıyor:

"Haydi, yeniden başlayalım. Bu sefer daha güzel olsun."

Ve belki de bu yüzden, yılın son akşamı dünyanın dört bir yanında hep aynı görüntü beliriyor:

Bir araya gelen insanlar, gülüşen yüzler, titreyen ışıklar ve içten içe büyüyen bir huzur.

Sonuçta yeni yıl kutlamaları, bir kampanya değil; kışın ortasında kendimize söylediğimiz bir şefkat cümlesidir.

Sonuç olarak...

Yılbaşı dediğimiz şey; karanlık gecelerin içinde insanlığın yaktığı minik bir ışık.

Biraz bahane, biraz ritüel, biraz süs, biraz masal... Ama en çok da yeniden başlama cesareti.

Dışarıda kar yağsa da, rüzgâr uğuldasa da, içimizde hep o tanıdık his beliriyor:

"Her şey daha güzel olabilir."

Yeni yılın kapısı aralanırken, hepimiz çocukluğumuzdaki o sıcak coşkuyu hatırlıyoruz:

Bir ağacın ışıkları, bir masalın iyiliği, bir yılın umutla başlaması...

Ve bunun adı da: Yılbaşı mucizesi.

Bir Şiir

Pembe giyeni,
Elma yiyeni,
Sarı saçlısı,
Kızıl başlısı,
Dua edeni,
Puta tapanı,
İnsansınız ya, İnsansınız ya...

Ağlayanı güleni,
Ağlayana güleni,
Elinde tırpanı,
Kendine çırpanı,
Doğrusu eğrisi,
Hastası delisi,
İnsanız ya, İnsanız ya...

İnsanız ya, İnsanız ya,
Bol keseden atarız ya...
Kıymetin, bilelim,
Zaman kısa göçeriz ya...

Barbaros AYVAZ



Sanatla Randevu: ARALIK

Dilara ŞENGEL

Aralık ayı şehri hem bir vedanın hem bir başlangıcın ince çizgisinde buluştururken; sokaklarda soğuğun, vitrinlerde yeni yıl ışıltılarının, iç mekanlarda ise yoğun bir kültür ve sanat programının birbirine karıştığı o tanıdık, yumuşak geçişi hissedersiniz. Bir yılın daha takvimden bütün yaprakları koparken, yılın son gösterileri için bütün mekanların kapıları ardına kadar açılır. Soğuk kış akşamlarında karanlık erken çöker ama şehir sanki bu karanlığı sahnelerle, galerilerle, salonlardan taşan müzikle yeniden aydınlatmaya kararlıdır.

Aralık akşamları; perdelerin ağır ağır açılışındaki telaşla, sergi salonlarının beyaz duvarlarında dolaşan soğuk ışıkla, konser salonlarında ilk notanın havayı ısıtışıyla anlam kazanır. Seyirci anılarını bir konser biletinin arkasına attığı tarihle veya bir tiyatro gösterisinin sakladığı biletiyle sonraki yıla taşır. Çünkü sanat, Aralık'ta sadece bir etkinlik değil; bir kapanış ritüeli ve yeniden doğuş hazırlığıdır.

Yılın son ayı belki de en çok bu yüzden kıymetlidir. Biriktirdiklerini yavaşça yere bıraktığın, yeni geleni ise büyük bir ihtiyat ve hafif bir heyecanla karşıladığın o zaman dilimidir. Bu zaman Aralık'ında şehrin sana sunduğu her etkinlik yolculuğuna eşlikçi bir dost gibidir. İzmir, Aralık boyunca seni hem geçmişe baktırır hem geleceğe hazırlar. İki yönlü bir zaman koridorunun tam ortasındaki seni, sanatın sıcak nefesiyle ısıtır.

Aralık ayının ilk günleri daha soluk geçer. Belki de bu yüzden Mozart'ın dingin ama cömert melodileri bu akşamlara tam anlamıyla yaraşır. Elhamra'nın tarih kokan kırmızı koltuklarına oturduğunda salonun loş ışığıyla birlikte zaman yumuşar. Aryalar yükseldikçe şehir sanki üzerinden bir yılın tozunu silker. Mozart'ın zarafeti, Aralık'ın içine sinmiş "geçiş" duygusunu hafifçe okşar, biten yıla karşı bir teşekkür ve yaklaşan yıla zarif bir selam gibidir.

✦ **W.A. Mozart Konser Aryaları** *Elhamra Sahnesi*
2 Aralık 20:00/ 4Aralık 20:00

"Attila" sahnede yalnızca bir opera değil; güç, iktidar, insanlık ve kader üzerine verilmiş ağır bir soluk gibidir. Aralık'ın karanlığı erken çökerken sahnenin ortasında yükselen o epik atmosfer izleyiciyi tarihin soğuk ama büyüleyici rüzgarına çeker. Orkestranın güçlü dokunuşlarıyla salonun duvarları genişler ve zaman çizgisi kırıldığı hissiyle birlikte geçmiş ile bugün yan yana yürür. "Atilla", Aralık'ın dramatik ve derin bir yüzünü izlemek isteyenler için kusursuz bir duraktır.

✦ **Attila Operası** *Bornova Kültür ve Sanat Merkezi* 6 Aralık 19:00

Gücün ve özgürlüğün sınırlarını sorgulayan "Küheylan", izleyiciyi hem zihinsel hem duygusal bir mücadeleye davet eder. Aralık ortası insanların iç muhasebelere yöneldiği o doğal döneme denk gelirken sahnedeki çarpışmalar kendi içimizdeki çatışmalarla tuhaf bir uyum yakalar. Küheylan izlenip geçilemeyecek, seyircinin gölgesiyle yüzleştiği bir aynadır. Perde kapandığında bile düşüncelerin arkandan uzun süre gelmesi kaçınılmazdır.

✦ **Küheylan** *Konak Sahnesi* 15 Aralık 20:00

Aralık'ın sonuna yaklaşırken şehir git gide neşelenir. Yılbaşı ışıkları sokaklara sızmaya başlar. Shakespeare'in mizahla örülü bu oyunu tam da bu döneme uygun hafiflik ve zarafet taşır. Kimlik yanılgıları, umut dolu karşılaşmalar ve tatlı karmaşalar; hepsi yeni yılın yaklaşan neşesine benzeyen bir hafif rüzgar gibi dolaşır sahnede. "12. Gece", yıl bitmeden önce kalbe küçük bir tebessüm bırakmanın en incelikli yollarından biridir.

✦ **12. Gece** *Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi* 22 Aralık 20:00

Aralık'ın ortasına yaklaşırken konser salonu bir çeşit sığınak haline gelir. Dışarıda üşüyen rüzgarla içeride doğan sıcaklığın arasında duygusal bir denge kurulur. Orkestra bu akşam yalnızca müzik değil, Aralık akşamlarının melankolisine karşı bir nezaket sunar. Bu konser insanın kendi içine dönüşünü müzikle kolaylaştıran bir duraktır.

✦ **İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası** *Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi*
12 Aralık 20:00/19 Aralık 20:00/ 26 Aralık 20:00

Aralık'ın büyük salonlardan taşan klasik seslerine karşılık olarak genç sahneler daha özgür bir ruh taşır. Indie ve cazın yan yana aktığı bu gece yılın sonunda içimize çöreklenen o tatlı karmaşıklığı müziğe dönüştürür. Loş ışık, hafif uğultular ve sahnedeki doğaçlamaların hepsi bu yılı tam da olması gerektiği gibi kapatır: özgür, hafif ve ritimli.

✦ **Indie & Caz Yıl Sonu Gecesi**- *Bornova*- 18 Aralık 21:00

Güncel sanatın titreşen enerjisi Aralık'ın soğuk duruluğuyla birleşir. "SHIFT VCD"; görüntünün, sesin ve dijital yüzeylerin birbirine karıştığı bir deneyim alanı yaratır. Akşamüstü ışığının sergi duvarlarına vurduğu o an zamanın yavaşladığı bir kesit gibidir. Yılın sonuna yaklaşırken zihni farklı pencerelerden açmak isteyenler için benzersiz bir deneyim.

✦ **SHIFT VCD Karma Sergisi** *Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi*
9 Aralık 17:30

Kapanış sergileri her zaman biraz hüzün taşır. Bu hüzün Aralık'ın ruhunu mükemmel taşıyor. Bu sergide; nostalji, tarih ve kişisel hafıza iç içe geçerken, Atlas Pavyonu'nun eski dokusu sergiye ayrı bir ağırlık kazandırıyor. Hem bir sergiye hem bir yıla derin,saygılı ve biraz içe dönük bir kapanış yapmak isteyenlere.

✦ **Ve Mavi Gözleri Çakmak Çakmaktı** *Kültürpark Atlas Pavyonu*
21 Aralık 19:00

Son olarak da Aralık gecelerinin büyük hikayeleri kaldırabilecek derinliğine yakışan "Notre Dame'ın Kamburu"nun görkemli dekoru, kalabalık kadrosu ve dramatik ruhu bu geceyi bir görsel şölene dönüştürüyor. Sahnede yankılanan her melodi yılın bitişine yaklaşırken izleyicinin kalbinde yeni bir yer açar. Bu müzikal, Aralık ayının ruhuna büyük ve görkemli bir imza bırakır.

✦ **Notre Dame'ın Kamburu** *İzmir Arena* 20 Aralık 19:00

Yılın son ayı şehrin üzerine ağır ağır çökerken biz de derginin bu yılki son sayısının sayfalarını kapatmaya hazırlanıyoruz. Bir yıl boyunca peşinden koştuğumuz tüm fikirlerin, sayfalara döktüğümüz duygu gölgelerinin; sahnelerde, galerilerde, konser salonlarında karşılaştığımız o anlık büyülerin hepsi Aralık'ın bu dingin eşiğinde bir günlüğüne durup birbirine karışıyor. İzmir'in sokaklarında gezinen soğuk hava sanki yılın hafif yorgunluğunu kendine siper etmiş gibiyken aynı zamanda yeni yılın taze nefesini de kulağımıza usulca fısıldıyor.

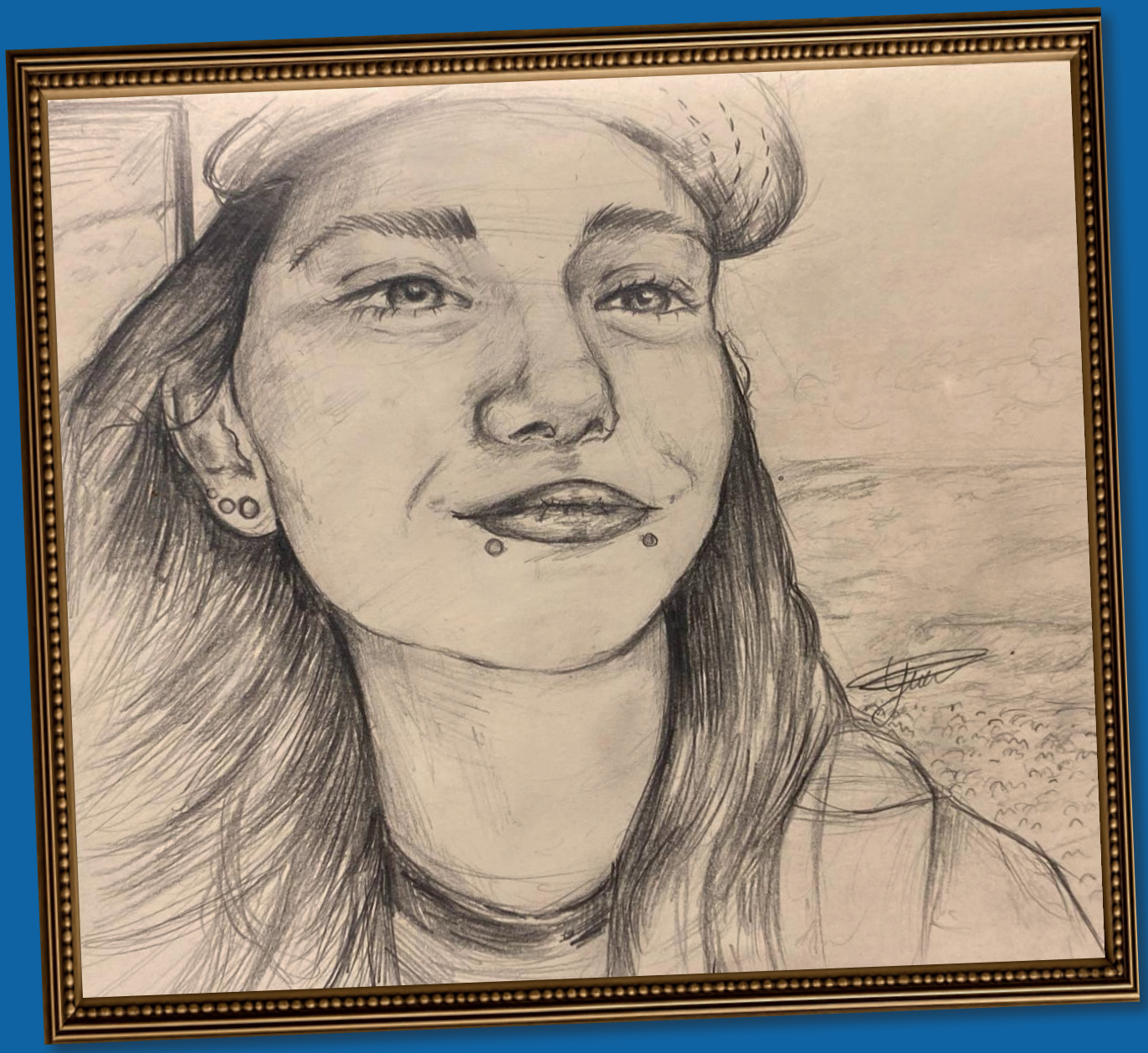
Bu ayın etkinlikleri yalnızca izleyeni değil yılı geride bırakmaya hazırlanan kalbimizi de başka bir ritme davet ediyor. Bir oyunun sonunda kararan sahne, bir konserin son notasının havada asılı kalışı, bir sergi salonundan çıkarken galerinin kapısının üzerimizden hafifçe kapanışı… Hepsi "Buraya kadardı. Şimdi yenisine hazırlan" diyen bir iç ses gibi yankılanıyor. Belki de bu yüzden Aralık ayı insanda daha ağır hem daha aydınlık geliyor. Bitişlerin hüzünle parlayan ışığı ve başlangıçların tok ama umutlu heyecanı iç içe geçiyor.

Biz de bu sayıda tıpkı yılın bize yaptığı gibi hem geçmişe dönüp baktık hem de geleceğe bir adım attık. Her etkinlikte, her satırda, her detayda şehrin bize sunduğu ritmin içinde kendi ritmimizi aradık. Dergimizin bu yılki son sayısını sizlere sunarken size yalnızca bir takvim hazırlamakla kalmayıp bir yılın bütün sessiz ve gösterişli sahnelerinden damıttığımız bir his bırakmak istedik. Yeni yılın kapısı aralanırken dileğimiz şu: İçinde bulunduğun her mekanda, izlediğin her sahnede, dinlediğin her seste kendi yeniden doğuşunun yankısını bulman. Çünkü sanat en çok böyle zamanlarda yani bir bitişin eşiğinde ya da bir başlangıcın ayazında insana tutunacak bir sıcaklık ve ilerleyecek bir yön verir.

Bu yıl boyunca bizimle yürüdüğün her adım için teşekkür ederiz. Yeni yılda, yeni sayfalarda, yeniden buluşmak dileğiyle…



Bir Resim



Yağız KAÇAROĞLU

18 yaşında. İzmirli, Eskisehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümünde öğrenimine devam ediyor. Ortaokuldan beri çizim yapıyor.