

Turna, M. (2021). Cemal Şakar'ın denemeleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(40), 99-123.

DOI: 10.21550/sosbilder.795575
Araştırma Makalesi / Research Article

CEMAL ŞAKAR'IN DENEMELERİ

Murat TURNA*

Gönderim Tarihi / Sending Date: 15 Eylül / September 2020

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 7 Aralık / December 2020

ÖZET


Cemal Şakar, 1980 sonrası Türk hikâyeciliğinde isminden söz edilen bir sanatçıdır. Şakar her ne kadar hikâyeleri ile tanınmış olsa da deneme türünde de eserler vermiştir. Bu makalede Cemal Şakar'ın denemeleri üzerinden yol almak suretiyle onun sanat anlayışı ve ideolojik tarafı hakkında bilgi sunulduğu gibi sahip olduğu entelektüel müktesebatın edebî kamuya ve daha genel biçimde kendisinin de içinde olduğu "İslâmcı sanatçı" çevresine ne gibi katkılar sağlayabildiği üzerinde durulmaktadır. Varılan sonuçlar, sanatı kendi ideolojik düzlemiyle yorumladığı ve fikirleri ile ortaya koyduğu sanat arasında uyum arayışı içinde olduğudur. Ayrıca modern sanatın açmazlarına dikkat çeker. Müslüman aydın ve sanatçıları, modern sanatın rahatsızlık verdiğini düşündüğü konularda, kendi aradığı çözüme ortak olmaya davet eder. Cemal Şakar'ın denemeleri kültür, sanat ve özellikle edebiyatla ilgilenen kesimi modernizm, edebiyat ve ideoloji üçgeninde düşündürmeye çalışır.

Anahtar Kelimeler: *Cemal Şakar, deneme, modern sanat*

Cemal Şakar's Essays

ABSTRACT

Cemal Şakar is an artist whose name is mentioned in Turkish storytelling after 1980. Although Şakar is known for his stories, he also produced works in essay type. In this article, by going through the experiments of Cemal Şakar, information about his understanding of art and its ideological side is presented, as well as the contributions of his intellectual acquis to the literary public and more generally to the "Islamic

*  Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Konya / TÜRKİYE, mturna@erbakan.edu.tr

artist" environment in which he is included. The conclusions reached are that he interprets art with his own ideological plane and seeks harmony between his ideas and the art he puts forward. He also draws attention to the dilemmas of modern art. It invites Muslim intellectuals and artists to be partners in the solutions they seek, on issues they consider disturbing by modern art. Cemal Şakar's essays try to make people who are interested in culture, art and especially literature think within the triangle of modernism, literature and ideology.

Key words: Cemal Şakar, essay, modern art

Giriş

Cemal Şakar'ın bütün deneme kitaplarını tek tek incelemek yerine, onları, işlenen konular açısından ana hatlarıyla sınırlı tutarak panoramik şekilde ele almak, ayrıntılarda boğulmayı önleyeceği gibi genel bir hükme varmayı da kolaylaştıracak bir yöntem olacaktır.

Basım yılına göre *Yazının Gizledikleri*, *Yazı Bilinci*, *Edebiyatın Sırça Kulesi*, *İmge*, *Gerçeklik ve Kültür*, *Edebiyat Ne Söyler*, *Dile Kolay*, *Edebiyatın Doğası* ve *Satır Arasındaki Anlam* şeklinde sıralanan Şakar'ın denemeleri, şu an için toplam sekiz kitaptan ibarettir.

Şakar, denemelerinde pek çok hususu konu edinir: İslâm sanatı, entelektüel figürler, edebiyat ortamları, estetik kavramı, ideoloji ve sanat, milliyetçilik, kültür, kurmaca vb. Bazı denemelerinde ise okuduğu sanatçıları ve eserleri yorumlar; bunlar aynı zamanda inceleme mahiyetindedir.

Deneme eserlerindeki fikrî mihveri, din merkezli bir sanat yorumu oluşturur. Buna göre Şakar'ın denemeleri iki hat üstünden ilerler. İlki, sanatın kutsalla olan ilişkisidir. Yazdığı pek çok yazının esasen bu ilişki çevresinde toplandığı gözlemlenir. O, “mahremiyet ve sanat”, “görsellik ve kurmaca”, “ilham ve eser”, “kimlik ve medeniyet”, “yabancılaşma ve sanatçı” gibi genişleyen haleler eşliğinde ele aldığı

tüm konularını, öz itibarıyla kutsal ile kurulan ilişki perspektifinde irdeler.

1. Sanat - Kutsal İlişkisi

Cemal Şakar, sanatın kutsal ile ilişkili olduğunu düşünür. Sanat, hayranlık uyandıran ve kendisine saygı gösterilendir. Yazarın bakış açısına göre sanat da kutsal gibi “tazim ve ihtiram gösterilesi” olduğu için sanatla kutsallık arasında doğaları itibarıyla bir benzerlik ya da yakınlık bulunur. Kurulan ilk bağ budur. Şakar'ın kurduğu koşutluk, “*Sanat ve edebiyat, bu bakımdan donandığı kutsallık kendisinde pek sık duran etkinlik alanları olarak karşımıza çıkar.*” cümlesinde belirginleşir (Şakar, 2017a: 10). Onun “Kutsal sanat” diye nitelediği ise aslında, “İslâm sanatı” olarak adlandırılan sanatın kökleri ve öğretisi ile ilişkilidir ve özü itibarıyla “Hakikat”ten neşet eder (Şakar, 2017a: 10).

Kutsal sanat, nefsin Allah ile aydınlandığı ana aittir. Kutsal, Allah'ın tecelli ettiği mahaldir. O yüzden böyle bir niteliğe sahip olan sanat, hakikat bilgisine ulaştırabilir. İnsanın “Mutlak Varlık”a yükselmesine vasıta olabilir (Şakar, 2017a: 19-20).

İslâm inancında, nefsini bilmek, Rabbini bilmek olduğu için¹ insanın edebiyat vasıtasıyla kendi mahiyetini bilmesi hikmettir; dolayısıyla böyle bir edebiyat kutsalla ilişkilidir.

Şakar'ın sanat ve kutsal ilişkisi bağlamında edebiyata yüklediği misyon barizdir. Edebiyat aynı zamanda insanın mahlûk olduğunu bildirir. Ona göre edebiyat, insanı, insana anlatmak üzere kurgulanmıştır. Bu nedenle edebiyatla tasavvuf arasında da bir ilişki vardır. Tasavvuftaki insan odaklı kâinat fikri, insanı konu edinen bu

¹ “Men arefe nefsehû fekad arefe Rabbehû” ifadesi, “Kendini bilen, Rabbini bilir” anlamına gelir ve bu söz kimi kaynaklarda hadis-i şerif kimi kaynaklarda ise hikmetli bir söz olarak geçer. İster hadis isterse hikmetli söz olsun bu ifadenin İslâmî akidenin ruhunu ve tasavvuftaki marifet makamını yahut fikrini verdiği ortadadır.

sanat dalını etkilemiştir. Buradan yola çıkarak birçok alegori, mecaz, imge geliştirilmiş; sembolik bir sistem inşa edilmiştir (Şakar, 2017a: 31). Tam bu noktada, Cemal Şakar'ın, hikâyelerinde böylesi bir sistemden faydalandığı söylenmelidir. Onun hikâyelerinde geçen ayna, sır, ses, yol, kapı gibi kelimelerin dinî-tasavvufî bir fikir planından kaynaklandığı ve bu sayede yazarın metafizik bir fon teşkilinde zorlanmadığı belirtilmelidir.

Şakar, sanatçının deveran eden “kadim arketipler”i, kendine mal etmeyi beceren kişi olduğu fikrindedir. *Edebiyatın Sırça Kulesi*'nde yukarıdan itibaren dile getirilen görüşleri işleyen yazar, bu kitabında edebiyatın mahiyeti, ontolojik boyutu, manevi-epistemolojik kökeni konularına eğilir. Bu eserinde sanatçı sanat üretim biçimleri, form meselesi gibi hususların etrafında dolaşır. Bahsedilen konulara daha fazla girmek isteği belli olsa da bunların derin felsefî boyutları olduğunun farkındadır ve o yüzden hep bir mesafe eşliğinde ihtiyatla ilerler.

İmge, Gerçeklik ve Kültür kitabında yine aynı fikrî izleğin takip edildiği, kutsalın merkez kabul edilerek seçilen konuların buna göre yorumlandığı gözlemlenir. Nitekim bu hususta denemelerin başlıkları dahi fikir vermeye yeter: “Dünyevileşmenin Paradoksu”, “Kutlu Simgeler Üretmek”, “Necat Vesilesi Olarak Hz. Peygamber”, “Mahrem'in Şeffaflaşması”, “Yabancılaşmanın Zevali” vb. (Şakar, 2017b: 5).

Edebiyat Ne Söyler isimli eserde de yazarın aynı kaygılarla konularını işlediği görülür. Hatta kitaptaki ilk yazı, “Modern Zamanlarda İslâm Sanatı ve Estetiği Ne Söyler?” başlığını taşır. “İyi Edebiyat Kötü Edebiyat” başlıklı denemede yazar, iyi ve kötü kavramlarını kutsalın mihengine vurur. “Sanal Medeniyet”, “Siret ve Suret Arasında”, “Küp İçindeki Sızdırır”, “Eserin Kim-liği” başlıklı

denemelerde, Şakar yine aynı doğrultudaki hassasiyetlerini yansıtır. Sanatçının diğer yazdıkları da bundan vareste değildir.

Yazının Gizledikleri inceleme mahiyetinde bir deneme kitabıdır. Sanatçının buradaki yazıları daha önce çeşitli edebî mahfillerde yayımlanmıştır (Bulut, 2019: 43). Söz konusu yazılar bir araya getirilmek suretiyle sonradan kitaplaşmıştır. Bununla beraber, yazar, belirtmekten kendini alıkoyamadığı görüşlerini, yazdıklarının arasına serpiştirir. Dinî hassasiyetlerinden doğan ölçüler, onun dikkatinin ve algılamasının seçiciliğine tesir eder. Tespit ve değerlendirmeleri, okuma atlası bu gözle ele alınmalıdır. Söylenenleri kanıtlamak için birkaç örnek vermek yeterli olacaktır. Mesela *Yazının Gizledikleri*'ndeki ilk yazıya, "Mehmet Akif: 'Kucaklaşır medeniyetle din tamâmiyle' " başlığı konmuştur. Konu, Mehmet Akif'in Safahat'ında medeniyete dair sergilenen yaklaşımdır. Şakar'ın inceleme esnasında verdiği yargılar, bakış açısını açıklar niteliktedir:

"Aslında Âkif, İslâm'dan uzaklaşmayla yaşanan zilletin topyekûn bir çöküş olduğunun bilincindedir." (Şakar, 2010: 12)

Bir başka yerde, dinin, Batılı paradigmanın ürünü olan medeniyetle uzlaşmadığı görüşünü savunur ki bu noktada, Akif'in arzu ettiği, Batı'nın enstrümanlarını Doğu'da işe yarar şekilde kullanma fikrine dahi mesafeli olduğunu belli eder. Ona göre Batı medeniyetinin unsurlarıyla memlekette kalkınmayı başlatma fikri, bir "bilinç yarılması"ndan kaynaklanır. Tutumunun gayet köktenci olduğu aşikârdır. Şakar'ın zihni koordinatlarını ele veren bu yaklaşım mühimdir:

"Medeniyetle İslâm'ı barıştırma gayreti aslında derinden derine sözünü ettiğimiz bilinç yarılmasının göstergesidir." (Şakar, 2010: 15)

Kitaptaki bu ilk denemenin ardından, "Gerisini emanetçilerim düşünsün" başlığıyla sunulan bir Necip Fazıl yazısı gelir. Ardından Nurettin Topçu, onun ardından Yahya Kemal ve peşi sıra Nuri Pakdil,

Atasoy Müftüoğlu, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu üzerine kaleme alınmış inceleme-deneme mahiyetindeki yazılar sıralanır. Bunların bazılarında doğrudan şahısları, bazılarında ise onların eserlerini konu edinir.

Şakar'ın tespit ve değerlendirmelerinde kullandığı ölçülerin onun hassasiyetleri ile oluştuğu yukarıda belirtilmiştir. Buna kitaptan son bir örnek olarak, Hasan Aycın'ın *Esrarnâme*'sini tahlil ederken yaptığı -aşağıdaki- yorum verilebilir. Bu bağlamda her yorumun, onu dile getirenin beslendiği kaynaklara da işaret eden bir tarafı olduğu düşünülmelidir. Böylece Şakar, bir eseri/metni yorumlarken kutsaldan nasıl beslendiğini okuyucusuna da göstermiş olur. *Esrarnâme*'deki bir masalı, metafizik bir fon eşliğinde, Sezai Karakoç'tan Kur'an-ı Kerim ayetlerine uzanan çizgide yorumlarken sergilediği şahsi tasarrufa dikkat çekilmelidir:

“... Yıllar sonra karşılaştıklarında Nur Nine: ‘dağ kavistir’ der (s. 72). – Bu kavis bize Sezai Karakoç’un şiirinde Taha’nın gördüğü kavisi çağırıştırır. – Yıllarca süren Dervişin arayışlarında seçtiği yolun, yolculuğunu gereksizce uzattığını imâ eder Nur Nine: [K]endi sesinin yankısına varan/vara vara dağa vardı/kavisi görmeyene göz ne gerek/sese varamayana ayak ne gerek/kör kötürüm olup geri geldi’ (s.72). Çünkü geleneksel İslâm düşüncesinde; göz aslâ gözü ve görüleni hakıyla göremez; akıl aslâ akli ve düşünülünü hakıyla anlayamaz; his aslâ hissedilene hakıyla idrak edemez. Dervişin kötürümlüğünü de bu anlamda almamız. Başka vasıtalar kullanmadan, insan sadece, gördükleriyle, akıyla ve hisleriyle hiçbir zaman layıkıyla idrak edemez. ‘Gözler kör olmaz, ama göğüslerdeki kalpler kör olurlar’ (Kuran-ı Kerim, 22/46).” (Şakar, 2010: 104-105)

Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen, Ahmet Mithat Efendi, Peyami Safa, Cemal Şakar'ın okuma listesine eklenen diğer isimlerdir. Bu kitapta bazı eser incelemeleri ile birlikte Yakup Kadri, Adnan Benk, Sevim Burak da konu edilir. Nazım Hikmet de Şakar'ın ele aldığı bir sanatçıdır fakat ona dair yazdıklarında da pek yumuşak ve üstü kapalı eleştiriler yer alır. *Yazının Gizledikleri* adeta Şakar'ın okuma notları

tarzında derlenmiş yazılardan ibarettir. Kitaptaki denemelerin sıralanışı ve tercih edilen isimlerin ideolojik cepheleri genel anlamda düşünüldüğünde, Şakar'ın, kendine yakın hissettiği sanatçıları bilhassa öne çıkarttığı izlenimi doğar. Kitaptaki eser ve şahıslara bir bütün olarak bakıldığında ise söz konusu kadronun, onun edebî kişiliğinin bir tarafını inşa ettiği ileri sürülebilir.

Tıpkı *Yazının Gizledikleri*'nde olduğu gibi *Satır Arasındaki Anlam*'da da sanatçılar ve eserler üstünde durur. Bu iki kitap deneme-inceleme mahiyeti taşıdıklarından ötürü üslup bakımından birbirine benzerdir. Şakar'ın son deneme kitabı olan *Satır Arasındaki Anlam*, sanatçının farklı yazılarından; karikatür tahlillerinden, kitap incelemelerinden meydana gelir. O yüzden bu son deneme kitabında bir derleme havası vardır.

Yazarın denemeleri incelendiğinde, savunduğu bir tezi sıkça tekrarladığı müşahede edilir. O, nasıl bir edebiyat anlayışı benimsenmiş olursa olsun mutlaka arkasında bir inanç sistemi yattığı görüşünü savunur (Şakar, 2017a: 141). Bunu bazen açıkça bazen üstü örtülü şekilde belirtir. Sanatçı tezinde ısrarcıdır. Bu vesileyle İslâm sanatının kutsal boyutunu öne çıkarır. Sanatın kutsal ile olan ilişkisi, onun, muhteva ve biçim boyutlarını etkiler. Hangi konunun, nasıl işleneceği sanatçının kutsal ile kurduğu ilişkiye göre tayin edilir. Bundan dolayı İslâm sanatının hangi esaslara dayandığının bilinmesi, Şakar için önemlidir.

“İslâm sanatı mimetik değildir... İslâm sanatı daha çok Allah'ın güzel âyetlerine dikkat çekmek ve bu âyetlerle Allah'ı hatırlatmak, ima etmek üzerine kurgulanmıştır.” (Şakar, 2017: 11). Kendi sanatının ilkelerini bu cümlelerle oturtmaya çalışan yazar, tevhit anlayışını temel kabul eder. Sanat ve estetiği bu temel üstünde yükseltir. İslâm'ın tevhit prensibi, Müslüman sanatçının bütünsel bir tasavvur ortaya koymasının nedenidir. Oysa modern zamanlar, tevhidin göz ardı edildiği ve

bütünsel tasavvurun parçalandığı bir dönemin anlayışını verir. Müslüman sanatçı, bu yüzden modern zamanlarda büyük zorluklarla karşılaşır.

Yazarın perspektifine göre Müslüman sanatçının edindiği formasyon, ona bilinç ve sorumluluk yükler. Dolayısıyla o, rolünü ve ödevlerini unutmamalıdır. Sözelimi Müslüman sanatçı sosyal acıları, kıyımları, yaraları anlatmakla yükümlüdür. Aksi takdirde vazifesini ifa etmiş olmaz. İnandığı değerlerle de ters düşmüş olur. Mamafih modern çağ içinde görevlerini yerine getirmesi kolay değildir. Evvela onun inandığı değerler bütününe arka plana iten bir süreç söz konusudur. Modernizm, yerleşik değerler yerine, kendi yeni değerlerini ikame eden bir zihniyetin ürünü olduğundan, modern çağ içinde ister istemez bazı sorunlar yaşanmaktadır. Buna sanat alanı da dâhildir. Şakar'ın denemelerindeki en belirgin ikinci hattı ise bu oluşturur. Modern sanat sorunludur ve Müslüman sanatçının üstesinden gelmesi gereken güçlükler vardır.

2. Modern Sanatın Sorunları

Cemal Şakar, edebiyata İslâmi öz çerçevesinden yaklaşır. Modern sanat, edebiyat ise dinî hassasiyetin veya kaygıların gözetilmediği bir yapı ortaya koyar. Şakar'ın anlayışına göre insan “Ahsen-i Takvim üzere” yaratılmıştır. “Ahsen-i Takvim” ifadesi, Kur'an-ı Kerim'de, Tin Suresi'nin dördüncü ayetinde geçer. Ayet mealen, insanın en güzel şekilde yaratıldığını beyan eder. Şakar kutsalı, daha açık bir deyişle İslâmî kaynakları rehber edindiği için temel referanslarını Kur'an, hadis, dinî-tasavvufî eserler, dinî menkıbeler, hikmetli sözler/nüktele oluşturur. Dolayısıyla Kur'an'da geçen ve insanı mana ve şekil itibarıyla açıklayan bu ifadeyi bir ölçüt/kıymet olarak seçmesi tabiidir. Buna göre insan, “Hakk'ın suretinde” yaratılmıştır. Bunda çok derin anlamlar bulunur. İnsan, kendisini yaratanın sureti üzerinedir, “Hakk'ın nüshası”dır ve sırf o yüzden

saygıdeğerdir. Yine İslâmi görüşe göre, insan “eşref-i mahlûkat”tır; yani yaratılmışların en şerefliisidir. Oysa modern edebiyatın insanı ele alış biçimi, İslâm'ın insanı tavsif edişi ile bağdaşmaz. Şakar buna örnek olarak Kafka'yı verir (Şakar, 2017a: 72). *Dönüşüm* romanında, başkahraman Gregor Samsa'nın kendini bir böceğe dönüşmüş olarak bulması, modern edebiyatın “bilinçdışının bulanık derinliklerinde” kendini anlamlandırmaya çalışmasını anlatır ve bu İslâm'ın, insanı eşref-i mahlûkat gören, “Ahsen-i Takvim” üzere yaratıldığını söyleyen perspektifiyle açıkça çatışır. İslâm'da bir insanı kurtarmak, insanlığı kurtarmak iken modern edebiyatta “başkalarının cehennem” olmakla itham edilivermesi Şakar'ın kabullenemeyeceği bir durumdur.

Modernizmle birlikte Batı'da revaç bulan edebiyat anlayışı, kul ve yaratıcı boyutlarını dışlar. Asırlardır belli bir semantik içinde kullanılan kelime ve kavramlar, yeni bir semantik içinde kullanılmaya başlar. İnsan, yükselen yeni değerlerin kulluğuna soyunur. O artık insan teki olarak ele alınır ve birey kavramı doğar. Bu doğrultuda bireyi ve metni merkeze alan bir edebiyat anlayışı ortaya atılır. Şakar bunun sebebinin, yükselen sosyal ve fen bilimlerinin teorileriyle (izafiyet, bilinçaltı vb.) olduğu kadar yaşanan savaşlar ve ruhi tahribatla da ilgili olduğunu düşünür. Batı, anlam yüklediği değerler üzerine buhran yaşamıştır. Bunun neticesinde, Tanrı'yı yeniden bulmak ya da tercih etmek yerine Tanrı'yı terk etmiştir.

Modernizm bağlamında olup bitenler hiç kuşkusuz edebiyatı etkiler. Bu sahada uğraşanlar da artık yeni ölçülere riayet eder. Modern sanatçı, sanat dairesinde kayıtlara bağlı olmayı değil, hür olmayı ister. O yüzden kutsalın koşullarını kabullenmez. Neredeyse sanat yeni bir din, sanatçıysa yeni bir dinin peygamberi olur (Şakar, 2017c: 125). Cemal Şakar modern sanatın serencamını anlatırken bir soysuzlaşma yaşadığına, bunun da modern sanatın kutsalla olan bağını koparmasından kaynaklandığına hükmeder. “Özgürlük Kaybı” başlıklı denemesinde şunları söyler:

“Gelinen bu noktada özgürlük, sorumluluk almanın, sorumluluklarını yerine getirmenin bir mükâfatı olarak görülmediği gibi tam tersine her türlü ‘bağlanma’ özgürlük önündeki engel olarak değerlendiriliyordu. Her türlü bağdan/bağlanmadan azade bir insan tasavvuru; tabii ki bilkuvve olarak bireyde var olan ‘insan olmak’ müjdesini ve potansiyelini de öldürüyordu. İnsan olmak derekesinden gittikçe uzaklaşan birey için belirleyici tek güdü olarak heva ve heves kalıyordu. Bundan dolayı sanatta cinselliğin, pornografinin baskın unsur olarak öne çıkmasının aynı dönemlere denk gelmesi tesadüf değildir. Yine mahremin ihlali ve bir iç dökme olarak başkalarıyla paylaşılması tabuları yıkmak, sanatçıyı sınırlayan otosansürü kaldırmak adı altında meşrulaşıyordu.” (Şakar, 2017b: 125-126)

Yazarın özellikle vurgulamak istediği için imleyerek kullandığı “bağlanma” kavramı, onun da takip ettiği isimlerden olan Nuri Pakdil’i hatıra getirir. Pakdil, bağlanma ifadesine özel bir önem verir. Hatta *Biat I*’de, sanatın mukaddes olana bağlanması gerektiğini savunur ve aslında, kutsala bağlanan sanatçının tam manasıyla özgür olabileceğini ifade eder. Bu bağlanmayı da biat kelimesiyle anlatır. Denemelerini bir araya getirdiği kitaplara *Biat* adını vermesi de bu sebeptendir. “Mutlak Öğreti”ye biat etmeyen sanatçı, kendini özgür sansa da gerçekte öyle değildir. Biat etmeyen sanat ise konformizme teslim olur. Biat aslında sanatı asli mecrasına çeker, ona hakiki anlamını verir. Kutsalla irtibatını koparan sanat, yörüngesinden çıkar (Pakdil, 2014: 12).

Şakar’ın bu görüşleri paylaştığı açıktır. Nitekim yukarıdaki metin de buna işaret eder. Ayrıca “Bir Mamül Olarak Sanat” denemesinde, “*Kur’an, insanı sürekli olarak Allah’ın yasalarına çağırmaktadır; insan, kendini Allah’a bağladıkça, diğer ‘birçok rab’lere karşı özgürleşecektir. Batı’nın insanın yüzünü Tanrıdan yana değil de kendine döndürdükçe özgürleşeceğine dair vaatlerine karşın; Kur’an sürekli olarak insanın yüzünü Allah’a dönmesini; O’na döndükçe insanın şerefli bir varlık olacağını; ancak böylelikle izzet sahibi olacağını vazedir... Görüleceği üzere bu bağlamda problem, sanatın özerkliği/özgürleşmesi değil, insanın, sanatçının*

özgürleşmesidir... Sanatçı kendini ya sınırsız özgürlük taleplerinin baş döndürücü rüzgârlarına bırakacaktır ya da Allah'la yaptığı misaka bağlı kalacaktır. Zaten geriye dönüp bakıldığında, Müslümanların bu şekilde bir özgürleşme problemini tartışmadıkları görülecektir." diyerek Pakdil ile aynı çizgi üstünde olduklarını teyit eder (Şakar, 2017a: 87-88).

Tüm bunların yanı sıra, Şakar, ortaya koyduğu ürünleri ahiret azığı gibi değerlendiren bir bakış açısı geliştirmiştir. Bir söyleşisinde, hikâyelerini merkeze koyarak söyledikleri, onun bu bakış açısını gayet net biçimde anlamaya yarar:

"...yazarken gözettiğim ilkeler, dünya görüşümün belirledikleridir. Güzel, iyi, doğru, ahlâkî olan yayılsın; çirkin, kötü, yanlış, gayr-i ahlâkî olan da örtülsün, gizlensin, toplumun katmanlarına yayılmasın; öykülerim de bu amaca hizmet etsin isterim. Bunu başarabilirsem sevap kazanacağımı; aksi halde günaha düşür olacağımı düşünüyorum." (Şakar, 2017d: 458)

Sanatçının anlayışına göre modern sanat estetiği, İslâm sanat estetiği ile uyuşmaz. Modern sanat, gelenekle çatışır. Modernizmle gelenek arasında, doğaları gereği bir gerilim mevcuttur. Yazar, bir asrı geçen bu gerilim ve çatışma hâlinin neticesinde, modernizmin üstünlüğünü kabul ettirdiği kanaatindedir. Öyle ki artık dinî hassasiyetleri olan sanatçılar dahi selefleri gibi salt iyi, güzel ve doğru olanı yazamamakta; kaleme aldıkları hikâyeye ve romanlar hep bir dağılma, parçalanma tedirginliğini içermektedir. Müslümanın amentüsünde olmayan trajediye, yazdığı eserlerde çok sık rastlanılmaktadır. Savrulma, bölünme, kaygı, sanatçıyı acının girdabına sürükler. Böylece selefin iyi, güzel ve doğrusu yerine; halefin ortaya koyduğu ürünlerde kötü, çirkin ve yanlış öne çıkar. Modern sanat zaten kutsalla bağı kopardığından içine çok rahat şekilde lüzumsuz, fena, zararlı girebilmektedir. Üstelik bunu men etmek bir tarafa, söz konusu durum meşruiyete oturtulmaktadır. Büyük bir zihniyet deformasyonu

yaşanmıştır. O yüzden modernizm içinde geleneksel sanatların bile ortaya koyduğu eserler “saf” olamamaktadır. Varılan noktada, geleneksel sanatlar modern sanatla imtizaca bakar ya da doğrudan onun kulvarından ilerleyerek İslâm estetiğinde olmayan *mimesise* dayalı ürünler meydana getirir (Şakar, 2017c: 14-15).

Şakar modernizmin galebe çaldığı bu duruma hayıflanır. Hatta bir hikâye yazarı olarak hikâye temelinde meseleyi ele aldığı bir yazısında, şu görüşünü paylaşır:

“Öykücülüğümüz açısından baktığımızda hastalık bir yanda tedavi bir yandaydı; şimdi yapılması gereken senteze ulaşmaktı. Aslında senteze ulaşmak değil, özcü yaklaşımlar nedeniyle modernite tümden reddedilip yerine gelenek ikame edilmeliydi.” (Şakar, 2019: 145)

Dini hassasiyetleri olan sanatçı grubunu “İslâmcı sanatçı”lar olarak gören Şakar, kendisini de bu grubun içinde kabul eder. Dahası, Şakar, açık bir dille “siyasal İslâmcı” bir görüşe sahip olduğunu dile getirir (Kayaoğlu, 2018: 206). O yüzden kendisiyle müşterek kaygıları olup hikâye sahasında kalem oynatanları da “İslâmcı öykücü”ler olarak nitelendirir. Bu sanatçıların üretim havzası bellidir. “İslâmcı öykü”, modernizm karşısında zamanla karakteristik bazı tutumlar geliştirmiştir. Şakar birkaç maddede bunları sıralar. “İslâmcı öykü” modernizm-gelenek çatışması içerir. Bariz şekilde gelenekten yanadır. Buna rağmen biçim olarak gelenekten uzak kalmıştır. Mesaj kaygısı taşımaz; zira modern öyküde mesaj, eseri zayıflatan bir unsur olarak düşünülür. Her ne kadar gelenekten yana gibi görünse de doğası itibarıyla modernizmin özellikleriyle şekillenmiştir. Aktüalite “İslâmcı öykü”nün ilgi alanının dışındadır (Şakar, 2019: 42-47). Şakar, söylediklerinin genelleme içerdiğini bildirirse de bunların “İslâmcı öykü”nün genel karakteristiği olduğunda kararlıdır. Bugün artık “İslâmcı öykü”nün kendine meşru bir saha açtığını ve birkaç iyi “İslâmcı öykücü”nün olduğunu düşünür. Ona göre zaten önemli olan da “bu üç-beş kişi”nin çıkmasıdır. Bunları dile getirirken, “İslâmcı sanat”ın modernizmin koşullarıyla şekillendiği

gerçeğini yadsımaz. “İslâmcı sanatçı”ların modern koşulları benimseyen diğer sanatçılara nazaran azlığı ise konunun bir başka tarafıdır. Mamafih söz konusu durumu içine sindiremediği satırlarından sezilir.

O, Batılı paradigma bağlamından sanatı konumlandırmanın sıhhatli olmadığı kanaatindedir. Modern zamanların yaygın anlayışına göre sanat ya toplum içindir ya da salt sanat içindir. Oysa bunun arkasında yine Batılı fikir mekanizması vardır. Batı’da sanayileşme süreciyle birlikte toplumsal sınıflar doğmuştur. Sanatın toplum için olduğunu söyleyenler, Batı’nın sınıf ayrımına göre konuşmaktadır. Sanatın sanat için olduğunu söyleyenler ise liberal dünya görüşünü savunanlardır (Şakar, 2017a: 86-87). Yazar modern sanatın her halükarda angaje bir sanat olduğu fikrini öne sürer.

Çağın koşullarından ötürü yaşanan değişimden nasibini alan sanat, sanatçıya da dayatmalarda bulunur. Müslüman sanatçı ya modern sanatın boyunduruğuna girecek ya da kendine özgü bir yol tayin edecektir. Onun yeni paradigmanın kodlarıyla üretmesi, gelenekten sapmasına yol açacak ve tutarsızlaşmasına neden olacaktır. Bu noktada Şakar, çözümün nasıl olacağı üstüne düşünür. Modern sanatın karşısına anlamlı bir alternatif koymak için yeni bir sanat ve edebiyat dili meydana getirmenin şart olduğunu öngörür. Maksudı büsbütün bir değişim değildir. Geçmiş ve temsil değeri olmayan bir dil inşa etmenin faydasız olacağı aşikârdır. Oluşturulacak dil, “adaleti, ahlakı ve bilgiyi” önemsemeli, onları ön plana almalıdır. Nitekim dünya ancak bu şekilde değişebilir. Ayrıca kurulacak olan dilin sadece estetik kaidelerle sınırlı kalmayacağı bilinmelidir. Hem hakikati yansıtan bir estetik paradigma hem de davranışlarla bu paradigmanın oturduğu bir zemin meydana getirilmelidir (Şakar, 2017c: 98-99). Sergilenen tavırlar ve kullanılan dil uyum arz ederse; ancak buradan yola çıkılarak yeni bir sanat dünyası inşa edilebilir.

Şakar'ın esaslı bir teklif sunduğu düşünülebilir. O, hikmet odaklı bir dil ve sanat dünyası kurmaktan bahseder. Bunun için de Müslüman aydınlar kendi kavramlarını oluşturmalıdır. Yeni bir terminoloji ortaya konmalıdır. Bunlar elbette çok ciddi meselelerdir. Zamana yayılacak bir çalışma ve kendinden beslenilecek bir entelektüel birikim icap eder. Batılı paradigmanın, modern sanatın arka planında, asırlar boyunca yaşanmış tecrübeler yatar. Kültürel, sosyal, ilmî birikim nihayetinde Batı, kendi anlayışını sisteme dökmüştür. Görme, algılama, üretim biçimleri; tüketim alışkanlıkları; sorunlar karşısında geliştirdiği çözümler hep kendi zihniyet kalıplarından doğmuştur. Müslüman sanatçıların da insana ve eşyaya Batı perspektifinden bakmak yerine, kendi sosyopolitik ve kültürel dinamikleri perspektifinden bakması isabetli olacaktır. Yazarın işaret ettiği bu mesele, son iki asırdır yaşanan kültürel ikilemin de kökenine ışık tutar.

O, Batı'nın açtığı kulvarda koşmanın faydasızlığını anlatır. Başka bir yol bulmanın lüzumunu vurgular. Yeni dil, yeni tasavvurlar; dayatılan kavramlarla, ikame bir zihniyetle olmaz. İthal düşünme tarzları sağlıklı sonuçlara ulaştırmaz. Henüz yabancılaşma kavramına bile yerli bir teklif sunulamıyorsa, Müslüman aydın ya Batılı gibi düşünmekte bir beis görmemekte ya da böyle bir sorunun olmadığını varsaymaktadır. Fikirlerini bu şekilde açıklayan yazar, durumdan şikâyetçidir. Yabancılaşma kavramı üzerinden görüşlerini açıklamayı sürdürerek söz konusu kavramı kendi açısından yorumlar. Ona göre yabancılaşma bu topraklarda hep bir “iman problemi” olarak telakki edilmiştir. Klasik sorunlara ve klasik kaynaklara yüzünü dönmek, yabancı kavramlara yerli teklifler getirmeyi kolaylaştırır (Şakar, 2017b: 40). Tarih ve kültür tecrübelerinden yararlanmalıdır. Bu doğrultuda yabancılaşmanın modern bir sorun olmadığı; bilakis geçmişten bugüne, değişik zamanlarda tekerrür eden bir sorun olduğu sonucu çıkar. Dolayısıyla böyle bir sorunun “bize ait” sözcük dağarcığında olmayan yabancılaşma ile ifadesi, aslında, ikame bir zihinle düşünüldüğünü

gösterir. Yazarın itirazı bunadır. Hem kendi sorunlarımız üstünden düşünölmeli hem de kendi kelimelerimizle kavramlaştırma yapılmalıdır. “Kutlu simgeler üretmek”, “yabancılaşmanın zevalı” olacaktır. Toplumsal kodlardan beslenen bir simgeleştirmeye yönelmelidir. Modern olanı sorgulamak ve ona durmadan “Neden?” sorusunu sormak, alışlageldik kalıpları yıkacaktır. Hikmet, kaybolanın keşfiyle başlar. Şakar, modern sanatın hikmetle, kutsalla bağlarını kurmak zorunda olduğu kanaatindedir. Müslüman sanatçı tezleri, ölçüleri, kültürel havzasıyla devreye girmeli ve gereken bağları kurmalıdır. Yoksa tasvip edilmeyen bir estetiğın içine hapsolması mukadderdir.

“Muhayyile Sınırı” başlıklı denemesinde, sanatçının, ait olduğu kültür dünyasına özeleştirici getirdiğı ve yukarıda dile getirilenler çerçevesinde, makul bir teklifte bulunduğu müşahede edilir. Mütedeyyin kesimlerin sanata olumsuz yaklaşımlar sergilediğini çeşitli örneklerle aktaran yazar, dışlayıcı ve sorunları görmezden gelen tavırların çözüm olmadığını kaydeder. Söyledikleri mühimdir:

“Müzik; ruha heva ve hevesler üfler, bir de işin içinde kadın sesi varsa zinhar haramdır. Resim ve heykelde, suret-put ilişkisi vardır. Sinema zaten mahremın yıkılmasıdır. Edebiyat başta görme, duyma, koku alma gibi duyuumlara ‘seslenmediğı’ için aralarında en şanslı olanıdır; ama edipler tasvir ya da imge marifetiyle insanlarda kimi nefsanî uyanışlara sebebiyet vermektedirler. Sanat/edebiyata yaklaşım böyle olunca, aslında iki büyük cürüm işlenmektedir. Birincisi, Müslümanları, cinsellik eşiğı alabildiğine düşük insanlar olarak algılamak. İkincisi, zımnen, Müslüman sanatçıların eserlerinde yeteri kadar İslâmî hassasiyet göstermediklerini söylemek.” (Şakar, 2017c: 101-102).

Sürekli sanatçıya ve esere suç yükleyen bir yaklaşımı kabul etmeyen Şakar, okurun kendisini gözden geçirmesini salık verir. Kur’an merkezli olan “Yusuf Sınırı” dediğı bir teklifi öne sürer. Hz Yusuf kıssasından mülhem geliştirilmiş teklife göre, mahremle mesafe gözetilmelidir. Eğer okunan metinde mesafe varken okuyan yokmuş

gibi davranıyorsa, o noktada, okur kendi kalbindekini sanatçıya, eserine mal etmiş olur. Bozuk bir kalbin vebali ise sanata yüklenemez. Şakar muhayyile ve algı eşiğinin anlam ve önemine dikkat çeker. Mütedeyyin kesimlerin sanata yaklaşım biçimlerinin aktardığı şekilde devam etmesi hâlinde ne yaşanılan çağı kavrayıp yakalayabilecekleri ne de ortaya bir sanat eseri ve anlayışı koyabilecekleri bildirilir. Ona göre edebiyat, modern hayatla başa çıkmanın pedagojik yolu olabilir. Dinî hassasiyet taşıyanlar da sanatın bu imkânından yararlanmayı bilmelidir. Yazar söyleşilerinde de bu fikirlerini vurgular: Ahlak, sanat, felsefe ve dinî düşüncede üretim olmadığı gerçeğiyle yüzleşmelidir. Müslümanlar modern dünyanın baskın olduğu alanlarda söz sahibi değildir. Şakar mensubu olduğu kültür âleminde dair özeleştirir yapar:

“Genel anlamda bugünkü dinî düşüncede sanat, -özellikle resim, müzik, heykel, sinema- ve felsefe neredeyse haramdır. İlahiyat fakültelerinden felsefeyi kaldırmayı daha dün tartıştık. Yani felsefeyi ve sanatı biz terk ettik... Müslüman cemaatlerin sanat/edebiyat konusunda kafası çok karışık. Heykelden müziğe, sinemadan tiyatroya birçok alan, sadece fikhin argümanlarıyla değerlendirildiği için helal-haram arasına sıkışıp kaldı. Oysa tartışma, sanatın/edebiyatın argümanlarıyla ve onun diliyle yapılmalıdır.” (Şakar, 2017d: 231-240)

Mamafih Şakar, bu doğrultudaki eleştirilerini son deneme kitabında da sürdürür. Ali Şeriatî'nin *Sanat* adlı kitabından yola çıkarak, Müslümanların, estetik bilimini, ciddi bir mesele olarak telakki etmediğini söyler. Bu disiplini kurma gereğini hissetmeyişin nedenini de geleneksel toplumda yaşamakta bulur (Şakar, 2020: 80). Geleneğin din olduğu, güzelin iyide olduğu anlayışının yattığı bir toplum düzeninde; çirkine meyledilmeyeceği inancı, estetiğin bağımsız bir disiplin hâlini alamayışının sebebidir. Şakar, Müslümanların estetik kavramıyla, modernizmle beraber karşılaştığı görüşündedir; çünkü modernizm dini tahrip etmiş; dolayısıyla geleneksel değerler de zarar görmüştür. Geleneksel yapıda hiçbir kavram hayatın dışında ve ondan bağımsız değilken; estetik kavramı, sanat-hayat ayrımıyla baş

göstermiş; üstelik ahlaktan ve güzellikten bağımsız bir alan olarak doğmuştur. Geleneksel yapı, din merkezlidir. O yüzden her kavram yine onunla beraber düşünülür. Hâlbuki modernizmle birlikte toplumdaki anlayış, algılayış mutabakatı bozulmuştur. Sanat, bilim, estetik dinin dışında müstakil alanlar olarak ele alınmaya başlanır. İslâm toplumunda sanat, Allah'ı tanımak olarak düşünölmüşken artık sanatın kendi başına bir âlem olarak kabulüyle büyük bir değişim yaşanmıştır. Müslüman sanatçının travması aslında karşılaşılan yeni değerler ve kabuller nedeniyledir. Estetik ise bu işin küçük bir parçasıdır. Şakar, esasen çok daha ciddi ve kapsamlı meselelerin yaşandığına müdriktir.

Şakar, Batı'dan gelen sanata mistisizm kıyafetini giydirerek "İslâm sanatı" ortaya koymanın yaygın bir çaba olduğunu kaydeder. Bunu da eleştirir. Üstelik bu çaba sembolik yönler taşıması itibarıyla sakıncalıdır: *"Bu bağlamda sanatın yaratılmış olanlarla kurduğu temsili, imai ilişkinin de nesnel boyutları vardır. Bu nedenle alabildiğine simbolizm ve eşyadan bağımsız bir soyutlama İslâm sanatının ruhuna aykırıdır. Çünkü bağlı olduğu Hakikatle bağı kopan sembol her zaman simgelediğinin yerine geçmeye meyyaldir."* (Şakar, 2020: 89). *"Sanat asla bir başına hedef, gaye değildir; bir sözün, bir mesajın iletilmesinde vasıtaadır."* diyen Şakar, açıkça, sanatı amaç değil, araç olarak gördüğünü ifade eder ve modernizmin getirdiği simbolizmin özden uzak düşme riski taşıdığına dikkat çeker (Şakar, 2020: 93). Ona göre asıl olan, özün nakledilmesidir. Modern sanat ilahi özü gözetmez. Salt estetik, salt simbolizm gibi fikirler, geleneksel yapıda Tanrı ile insan arasına giren perdelerdir. Şakar bunu reddeder.

Sanatçıya göre İslâm sanatı, modern çağa belli cephelerden tepki gösterir. Şakar, roman ve öykü üstünden modernizme karşı gelişen iki refleks olduğunu tespit eder. Müslüman sanatçının modern hayatın kötülükleri yok sayması ve eserlerinde bunları konu etmemesi gösterilen ilk reflekstir. İkincisi ise çağa direnmek ve onunla

hesaplaşmaktır. Sözünü bu yolda sarf etmektir (Şakar, 2017c: 17). Şakar'ın kendi hikâyelerinde bu iki refleksi tespit etmek mümkündür.

Genel olarak değerlendirildiği takdirde, Cemal Şakar'ın modern sanatın handikaplarından rahatsızlık duyduğu ve bunu aşmak için bir gayret içinde olduğu gözlemlenir. O da aynı kaygıları paylaşan sanatçılar gibi modern sanatın doğasını ortaya çıkaran tespitlerde bulunur. Bunların hatırı sayılır bir kısmının önceden beri dile getirilen hususlar olduğu belirtilmelidir. Farklı deneme kitaplarında tekrarlanan tespitlerin, okuyucunun ufkunu açan bir tarafı yoktur. Bununla beraber kendini ait hissettiği kültür dünyasına eleştirel bakabilmesi, onun farkını ve özgünlüğünü verir. Şakar'ın sorunların çözümüne yönelik sunduğu teklifler sınırlı olsa da somut ve anlaşılabilir olması itibarıyla bunlar, kayda değerdir. Sorunların kökenine inme gayreti ve samimi arayışları Türk sanat ve edebiyatı adına umut verir. Şakar'ın bu husustaki ciddiyetine binaen, gelecek yıllarda, çözüme yoğunlaşan ve görüşlerine açılım kazandıracak denemeler kaleme alacağı tahmin edilebilir.

Sonuç

Cemal Şakar'ın sanatını incelemek isteyenlerin, işe, onun denemelerinden başlaması uygun olur; çünkü sanatının dayandığı temel görüşler en açık hâliyle denemelerinde bulunur. Dolayısıyla deneme eserleri, Şakar'ın sanatını kavramak için anahtar kıymetindedir. Ayrıca yazarın okuma atlasını tespit etmek, referanslarını nasıl tayin ettiğini bulmak ve hikâyelerinin arkasında yatan fikrî planı anlamak bakımından da denemeleri önem arz eder.

Deneme kitaplarında yer alan yazıların hemen hemen hepsi daha önce muhtelif edebî mahfillerden çıkmış yazılardan oluşur. Bunların sonradan belirli konu başlıkları altında toparlanıp bir araya getirilerek kitaplaştırıldığı söylenmelidir.

Cemal Şakar, denemelerinde “edebiyatın doğası” etrafında durur. Çeşitli kavramlar ve son iki asrın aydınlarının üzerinde durduğu bazı temel meseleler onun da gündemidir. Sanatın insanla ve kutsal olanla münasebeti, modern sanatın sorunları, genel itibarıyla denemelerindeki en belirgin hatlardır. Kimlik ve yabancılaşma gibi konuları bu çerçevede ele alıp işler. Hikâyelerindeki teorik temeli de denemeleriyle atar. *Yazının Gizledikleri* ve *Satır Arasındaki Anlam* hariç, diğer deneme kitaplarında daima edebiyatın mahiyeti, teorik kısmı hakkında kalem oynatır ve konuyu mutlaka modernizmle ilişkili kılar. Bahsedilen iki kitap ise inceleme yanının belirginliği dolayısıyla deneme-inceleme şeklinde nitelenebilir. Şakar, modernizmi, daha ziyade sonuçları bağlamında ele alır. Onu doğuran koşullara o kadar yoğunlaşmaz. Modernizm sonrasında Doğu'nun ve Batı'nın nasıl şekillendiğiyle daha çok ilgilidir. Bunu da özellikle sanat sahasına münhasır biçimde işler. Hikâyeci olması sebebiyle modernizmin bu sahada yol açtığı gelişmelere özel bir ilgisi vardır. O, kendini dini hassasiyetleri olan biri olarak “İslâmcı sanatçı” olarak görür. “İslâmcı öykücü” dediği bir grubun içinde olduğunu denemelerinde açıkça yazar. Şakar'ın genel anlamda sanata, daha dar bir anlamda ise kendi sanatına getirdiği ideolojik yorum/yaklaşım barizdir. Bu yüzden yazdıklarında kendiliğinden kutup başları oluşur. Modern sanat, bir kutup başı iken kutsal yahut geleneksel olan sanat, diğer kutup başını teşkil eder. Seküler anlayış, uhrevi yaklaşımla çatışır. Gelenekle yoğrulmuş mazi, hâlihazırdaki sorunların çözümü için mümbit bir rezervdir. Bu noktada Şakar'ın denemelerinde daima gözetilen ideolojik bir hassasiyet olduğu ve bunun kelime kadrosundan genel edebî tutumuna kadar genişleyen bir açıyla aksettiği belirtilmelidir. Şakar'ın denemelerinde-fikir düzleminde-modern sanatçının karşısında daima Müslüman sanatçı yer alır; ancak o, Müslüman sanatçı demek yerine, özel bir tercihle, sanatçı ya da hikâyeci kelimesinin önüne “İslâmcı” sıfatını getirmekte bir beis görmez. Bu da edebî görüş ve tercihlerindeki ideolojik seçmeciliğine işaret eder. O, aynı şekilde, hikâyeciliğinde de ideolojiyi, daha açık bir

deyişle, İslâmcılığını öne çıkartmış bir sanatçıdır. Hatta ideolojiye yaslanmayan hikâyelerin “sadra şifa olma”dığı kanaatini taşır. Ne var ki Cemal Şakar “İslâmcı sanatçı”ların genel karakteristiğiyle uyuşmayan bazı yönleri sahiptir. Gelenek ve modernizm çatışmasında, mütemadiyen iyiliğin ve huzurun gelenekte olduğu sabit hükmüyle hareket eden sanatçıların zamanla bir tekdüzelik meydana getirdiği fikrindedir. *Edebiyatın Doğası*'nda bu fikri işler. Devamlı alışlageldik kalıplarla sanat icrasında bulunmak, “İslâmcı sanatçı”nın konformizme düşmesi riskini taşır. Şakar, kendisinin de içinde olduğu kesimin devamlı maziye yönelip bir türlü günümüze gelemeyişine tepki duyar. Bu ısrarlı aktüelden uzak duruş tavrını anlamlı bulmadığı hem denemelerinde yazdıklarından hem de hikâyelerinde işlediği aktüel konulardan anlaşılır. Mamafih tartışılması ve sonuca bağlanması gereken sorunlar da günümüzdedir. Şakar, “İslâmcı sanatçı”lar arasından yüzünü bugüne dönerek, sanat zemininde İslâm tarihini, geleneği hatta mütedeyyin okur kesimlerini pek de üstü örtülü olmayan bir şekilde sorgulaması itibarıyla da ayrılır².

² Şakar'ın İslam sanat geleneğini, muhafazakâr zihin evrenini sorgulayan bir yazısında, “İslamcı sanatçı”ların pek sergilemediği bir çıkışı yapması da buna ayrı bir örnek olarak verilebilir. Şakar İslam'daki suret yaşağını sorgular ve bunun aslının olup olmadığı konusundaki tereddütlerini açıkça dile getirir: “Biz suret yaşağı vardır, tasvir yaşağı, temsil yaşağı vardır diyoruz ama geleneksel formları hiç kimse sorgulamıyor.” diyen Şakar aynı zamanda, sanat ve din söz konusu olduğunda çok katı tutum takınan bir kesimin şiddetine maruz kalmaktan da çekindiğini şu sözlerle kaydeder: “Bu şartlar altında bir sanatçı olarak ben mesela öykü yazarken elim ayağım titriyor. Aman Allah'ım yanlış bir şey yaparım da beni de öldürürler diye.” Ayrıca gülün bir imge olarak Peygamberle özdeşleşmesinin de putlaşma olduğunu söylemesi, bir başka sıra dışı yorumdur. Bunun çok tehlikeli bir sembolizm yüklemesi olduğu fikrindedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Şakar, 2018: 83-89.

Bir söyleşisinde ise İslâmi kesimin hiç çile çekmeden kolaylıkla tasavvufun simge dünyasını talan edebildiğini söyler. Mensubu olduğu camiayı da eleştirilerinden muaf tutmaz. Bir hoyratlık gözlemlediğini ve durumdan rahatsızlık duyduğunu açıklar.

Bugünün sanatında Müslüman sanatçıların neler yapması gerektiği fikirleri, Müslüman okurun sanata yaklaşımına dair hissettiği kaygılar, Müslümanca bir sanat-kültür paradigmasının oluşturulması arzusu Şakar'ın denemelerini yazma sebepleri olarak gösterilebilir. Bu husus, denemelerinde yöneldiği sanat ve edebiyat konulu yerli ve yabancı teorik kaynakların zikredilişini de açıklamaktadır. Bu vesileyle Şakar'ın eserlerinde, okuma atlasını belli eden kişi ve kitap isimlerine de değinmek mümkündür. Öncelikle Kur'an ayetleri, hadisler olmak üzere İbni Arabî'nin "Füsusul Hikem"i, "İlme'l Huruf'u, Süleyman Çelebi'nin "Mevlid"i, Mevlana, Şebüsterî, Niyazi Mısrî, Muhammed Esed, Ebul Ala Âfîfî, Seyyid Hüseyin Nasr, Ali Şeriatî, Elmalılı Hamdî Yazır, Ferüdüddin-i Attar, Mehmet Zihni Efendi'nin Nimet-i İslâm'ı, edebiyat dünyasından ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet, Özel, Sait Faik, Memduh Şevket, Oğuz Atay, Ramazan Dikmen, Sevim Burak, Nurdan Gürbilek, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Necip Tosun, Akşit Göktürk, Yıldız Ecevit; yabancı düşünür ve sanatçılardan Terry Eagleton, Izutsu, Bauman, Calvino, Baudrillard, Adonis, John Berger, Fredric Jameson, William Chittick, Edward Said, Zygmunt Bauman bunların başlıcalarıdır.

Şakar, modern sanatın açmazlarına karşı çıkış bulmak istediğinden, isabetli bir şekilde, konuyu önce teorik zemine oturtmanın önemli olduğunu fark etmiştir. Terim bulma, kavramlaştırma, terminoloji kurma yoluyla Müslüman aydın ve sanatçıların entelektüel bir kültürel vasatı meydana getireceğini düşünür. Bu fikri makul ve önemlidir. Müslüman sanatçının kendine ait bir dili, İslâm sanatının çağa cevap veren bir terminolojisi olmalıdır. Sırf bu yüzden "İslâmcı öykücü" gördüğü, Rasim Özdenören'in kavramlaştırma meselesinde söylediklerini önemser ve denemelerinde ona yer verir. Kendisi de bu

(Dile Kolay, s. 426) Tüm bunlar Şakar'ın İslâmcı kanadın genel tutumuna ve ezberlerine karşı çıkan yanına verilecek çarpıcı misallerdir.

doğrultuda bir arayış çabası sergiler. Ne var ki “İslâmcı sanatçı”ların henüz bu doğrultuda sistemli bir yapı inşa ettiklerini, somut ve herkesçe kabul gören bir paradigma geliştirdiklerini söylemek mümkün değildir. Hikmet üstüne bina edilecek dilin, terminolojinin nasıl bir sisteme oturtulacağı, ne şekilde yürütülüp geliştirileceği hakkında somut öneriler Şakar'ın yazdıklarında da yoktur. O, Müslümanların, yüzünü klasik kaynaklara dönmesi gerektiğini ve terminolojinin oradan doğacağını söylemenin dışında herhangi bir çıkış yolu bulamaz. Şakar gibi düşünen -ve yaklaşık elli yıldır edebiyat sahnesinde boy gösteren pek çok meşhur ismin de içinde olduğu- İslâmcı kanadın bu şekilde ileri sürdüğü birkaç teklif de zaten bahsedilen katmanlı sorun karşısında cılız çözüm teklifleri olarak kalmaktadır. Hâlbuki bahsedilen sorunu aşmak için çok boyutlu ve sürdürülebilir planlar üretilmeli, devamlı surette alternatifler araştırılmalıdır. Bu meselenin çok daha yoğun mesai ve sıhhatli bir tartışma ortamı istediği aşikârdır. Bununla beraber Şakar'ın fark ettiği, modernizmle beraber karşılaşılan problemler, hakikaten büyük, kapsamlı ve derindir. Bunları aşmak, problemlere çözüm yolu bulmak bireysel çabalarla üstesinden gelinecek işler de değildir. Şakar'ın sanat düzleminde dikkat çektiği ancak hayatın tamamını kuşatan genel meselelerin çözümü hiç kuşkusuz nesillerin gayreti ile olacaktır. Cemal Şakar'ın denemelerini de bu yolda verilen samimi ancak mütevazı kültür ve sanat ürünleri olarak değerlendirmek icap eder.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

Bulut, S. (2019). *Cemal Şakar'ın öykülerinde yapı ve tema*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Kayaoğlu, İ. (2018). *Birey ve toplum ilişkisi ekseninde Cemal Şakar'ın hikâyeleri ve hikâyeciliği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pakdil, N. (2014). *Biat I*. Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Şakar, C. (2010). *Yazının gizledikleri*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2015). *Yazı bilinci*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017a). *Edebiyatın sırça kulesi*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017b). *İmge, gerçeklik ve kültür*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017c). *Edebiyat ne söyler*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2017d). *Dile kolay*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2018). Hz. Peygamber'i sanatla anlatamamak. S. Akdeniz, T. Avcı (Ed.), *Hz. Peygamber'i sanatla anlatmak içinde* (83-89. ss.). *Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Sakarya Kitaplığı*.
- Şakar, C. (2019). *Edebiyatın doğası*. İz Yayıncılık.
- Şakar, C. (2020). *Satır arasındaki anlam*. İz Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

Essay is a very suitable genre for artists, writers and intellectuals to convey their ideas to large masses. There are important writers in Turkish literature with their essays. Cemal Şakar, who stands out with his storytelling after 1980, is also a name that attracts attention with his recent essays. Şakar's essays are quite numerous. Şakar's essays give the intellectual ground on which his stories are based. It is possible to determine the basic principles of his art from his experiments. In addition, the world view of the artist is clarified through his experiments. In short, it is important to consider Şakar's essays in order to grasp the mind universe and to have an idea about its literary efficiency. The essays generally focus on the nature and characteristics of literature. The stated are essentially the provisions made by Şakar as a result of his readings and experiences. While reading them, it is understood which sources the artist used. The intellectuals and artists he read and the views he was influenced by will be evident. Examining Şakar's essays also contributes to the understanding of the artist's intellectual theme by readers and literary researchers. The compatibility of his storytelling, which constitutes the other aspect of his artist, with his views in his essays is noticed. The essays of Şakar, explaining what he wanted to do with his art, are also valuable in terms of the course he regards as "Islamic art". In his writings, it is seen that the "Islamic artist" is concerned with the difficulties and searches of the "Islamist story". The relation of art with the sacred, modern art and especially the issues of the story field are the subjects that he mostly covered in his essays. What are the problems caused by modernism in the field of art and what should be done by Muslim artists to overcome these problems, are the issues that Şakar emphasizes in these essays. In this article, by going through the experiments of Cemal Şakar, information about his understanding of art and its ideological side is presented, as well as the contributions of his intellectual acquis to the literary public and more generally to the "Islamic artist" environment in which he is included. The conclusions reached are that he interprets art with his own ideological plane and seeks harmony between his ideas and the art he puts forward. He also draws attention to the dilemmas of modern art. It invites Muslim intellectuals and artists to be partners in the solutions they seek, on issues they consider disturbing by modern art. Cemal Şakar's essays try to make people who are interested in culture, art and especially literature think within the triangle of modernism, literature and ideology. If evaluated in general, it is observed that Cemal Şakar is uncomfortable with the handicaps of modern art and is in an effort to overcome this. Like the artists who share the same concerns, he makes determinations that reveal the nature of modern art. It should be noted that a considerable part of these are issues that have been raised before. Repeated determinations in different essay books do not open the

reader's horizons. Along with this, being able to look critically at the world of culture, which he feels to belong to, gives his distinction and originality. Although Şakar's proposals for the solution of the problems are limited, they are noteworthy as they are concrete and understandable. His efforts to get to the root of the problems and his sincere searches give hope for Turkish art and literature. Due to the seriousness of Şakar on this matter, it can be predicted that in the coming years, he will write essays that will focus on the solution and bring an expansion to his views.