

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BİLİM ve UTOPIYA

Sanat Aydın ve İktidar

Ekrem Ataer • Latif Bolat • Murat Demirbaş • Tamer Levent • Kağan Güner
Hasan Pekmezci • Tunca Arslan • Hüseyin Haydar

Dünyamızı kurtarmak için süre azalıyor
Prof. Dr. Nurdan İnan

Medeniyetleri buluşturan müze
Hasret Aykut

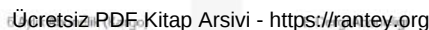
Hindistan'da ilk üniversiteler
Dr. Cüneyt Akalın

İslam Dünyasında tıp ve tıbbın günümüzde dönüşümü
Prof. Dr. Fehmi Katırcıoğlu

Yunus Emre felsefesinin düşündürdükleri - 3
Dr. Öğr. Üyesi Metin Altan

Tehlike
Dr. Eren Fırat

magaza.bilimveutopya.com.tr



BİLİM ve ÜTOPYA

SAYI: 351 EYLÜL 2023
S.S. Ütopya Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar
Yay. ve Üretim Koop. Adına Sahibi:
Prof. Dr. Hüseyin Çağatay KESKİNOK

Genel Yayın Yönetmeni:
Cemil GÖZEL

Yazı İşleri Müdürü:
Deniz BAYAR

Editör:
Serap GERMAN

İdari İşler ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Volkan KILIÇASLAN

Görsel Yönetmen ve Kapak Tasarımı:
Sarkis KISAOHANYAN

Yazı Kurulu:
Prof. Dr. Ercan ENÇ,
Prof. Dr. Bekir KARAOĞLU,
Prof. Dr. Hamit Zafer KARS,
Prof. Dr. Çağatay KESKİNOK,
Prof. Dr. Semih KORAY,
Prof. Dr. Tülin OYGÜR,
Prof. Dr. Hakan SEÇKİN,
Prof. Dr. Yıldırım Beyatlı DOĞAN,
Prof. Dr. Birol KILIKIŞ,
Prof. Dr. Gökhan TANYER,
Prof. Dr. Sıtkı Çağdaş INAM,
Doç. Dr. Efe Can GÜRCAN,
Doç. Dr. Hüseyin Çağrı SAĞLAM,
Prof. Dr. Burçin Aşkın GÜMÜŞ

Yönetim Yeri:
Fidanlık Mahallesi, Sakarya Caddesi,
32/1 • 06420 Çankaya/ANKARA
e-posta: bilimveutopya@gmail.com

Ankara Temsilcisi: Feyziye ÖZBERK
Tel: (0312) 418 52 64

İstanbul Temsilcisi: Dr. Mustafa SEVİM
Tel: (0505) 548 51 38
sevimmustafa@gmail.com

Eskişehir Temsilcisi: Alaz TETİK
Tel: (0505) 911 73 46
bilimveutopyaeskişehir@gmail.com

YURTDIŞI TEMSİLCİSİ
Barış GÖKTEPE
baris.goektepe@outlook.de
+49 151 10427077

Abone Sorumlusu
Emre ER
emre_er_64@hotmail.com
+43 660 4731120

Mali Sorumlu
Kaan KAÇAR
knkacar@gmail.com
+43 664 1244484

Genç Aboneler Sorumlusu
Enes Mevlüt YILDIRIM
+49 176 64842328

ALMANYA TEMSİLCİLERİ

ALMANYA TEMSİLCİSİ
Emre ÜNVER
emreunenver@gmail.com
Tel: +49 157 55064436

Aşağı Saksonya Temsilcisi
Çınar AYDIN
cinar.aydin@hotmail.de
Tel: +49 152 06611105

Baden-Württemberg Temsilcisi
Uğur ALBAYRAK
a.ugur@hotmail.de
Tel: +49 179 6668154

Bielefeld Üniversitesi Temsilcisi
Can ÇAKIR
can.cakir@gmx.net
Tel: +49 170 2428725

Duisburg Üniversitesi Temsilcisi
Kaan KARAGÖZ
kaan.67@live.de
Tel: +49 176 64944305

Frankfurt Üniversitesi Temsilcisi
Gökhan DAGTEKİN
goekhandagtekin@hotmail.de
Tel: +49 1578 9576048

Hamburg Temsilcisi
Tuğba ALMIŞLAR
tuqba.almislar@gmail.com
Tel: +49 176 34694504

Münster Üniversitesi Temsilcisi
Meram TOSUN
meram_tosun@hotmail.com •
Tel: +49 157 58146708

AVUSTURYA TEMSİLCİSİ:
Birsem JURGENS
birseminjurgens@outlook.com •
+43 681 202 49 635

ÇİN HALK CUMHURİYETİ TEMSİLCİSİ
Elif Nisa ŞENCAN
Tel: +86 15618239747
nisaelifsencan@yandex.com

DANİMARKA TEMSİLCİSİ
İncilay ŞEHNAZİ
cili65@hotmail.com
Tel: +45 22 83 26 34

FRANSA TEMSİLCİSİ:
Ersen SÖYLEYEN
soyleyen_ersen@hotmail.fr
+33 6 04 52 72 29

HOLLANDA TEMSİLCİSİ:
Kenan ÖZYİĞİT
kenanozyigit@hotmail.com
Tel: 31614612207

İNGİLTERE TEMSİLCİSİ:
Murat METİN
4.muratmetin@gmail.com
Tel: +44 7903 333711

İSVİÇRE TEMSİLCİSİ:
Kemal ALBAYRAK
k.albayrak@hispeed.ch
41 794820281

MACARİSTAN TEMSİLCİSİ
Sefik Doğu ERK
doguerk@outlook.com
Tel: +36 70 608 6871

BELÇİKA TEMSİLCİSİ
Sibel ORAKCI
sibeleuvre@hotmail.com
+32 484 116 273

AVUSTRALYA TEMSİLCİSİ
Esin KAYALIDERE
esinkdere@gmail.com
+61 414 640 112

UKRAYNA TEMSİLCİSİ
Can Fırat ÜLGER
canfiratulger@gmail.com
+380 73 737 1907

KANADA TEMSİLCİSİ
Ali Rıza YURTSEV
yurtsevaliriza@gmail.com
+61 432 885 303

ABD TEMSİLCİSİ
Şahin KARATAŞ
karatas1375@gmail.com
14154817735

TAYLAND TEMSİLCİSİ
Emre ŞENBABAĞLU
emresenbabaoglu@gmail.com
+90 533 427 41 41

Abone Koşulları:
6 Aylık: 420 TL
Yıllık: 840 TL
Avrupa ve Ortadoğu Yıllık: 250 Euro
Amerika ve Uzakdoğu Yıllık: 400 Dolar
E-Dergi Yıllık: 400 TL
30 Yıllık (1993 - 2023) E-Arşiv: 600 TL

Hesap Numaraları:
S.S. Ütopya Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar
Yayıncılık ve Üretim Kooperatifi
(TL) İş Bankası Bilkent Şubesi:
Hesap No: 4276 0292027
IBAN:
TRO4 0006 4000 0014 2760 2920 27

(EUR) İş Bankası Ankara/Bilkent Şubesi
Hesap No: 4276 0239523
IBAN:
TR16 0006 4000 0024 2760 2395 23

Basıldığı Yer:
Sonsöz Gazetecilik Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
İvedik O.S.B. Matbaacılar Sitesi 1341. Cad.
No.56-58 Yenimahalle / Ankara
Sertifika No: 50737 Telefon: (0312) 394 57 71

Dağıtım:
Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.

ISSN 1301-6717 Aylık Yaygın Süreli Yayın

Bu sayıda

ÇİVİYAZISI

Türk sanatında milliliğin önemi

Deniz Bayar3

DOSYA

Türkiye aydınının tarihsel sorunu:

Aidiyet bağımlılığı ve sistem kuyrukçuluğu

Ekrem Ataer4

DOSYA

Devlet, kendi kültürünün ve sanatının pasif bir seyircisi midir

Latif Bolat13

DOSYA

Bilimsel Sosyalizmin estetik anlayışı hangi temeller üzerine yükselir

Murat Demirbaş18

DOSYA

Bilimin başlangıcı sanat

Tamer Levent22

DOSYA

Kurumsal avangard

Kağan Güner27

DOSYA

Ressamların yurt gezileri Memleket Resimleri Hareketi

Hasan Pekmezci36

DOSYA

Paranın iktidarı ve sanat

Tunca Arslan41

DOSYA

Dünya, Kuşak Yol ve şiir

Hüseyin Haydar44

DOSYA

Türkiye'de balenin kültürel etkisi

Gülnur Bayburt ile söyleşi.....49

DOĞA TARİHİNDEN NOTLAR

Dünyamızı kurtarmak için süre azalıyor

Prof. Dr. Nurdan İnan53

SATRAHÇ HAYATTIR

Medeniyetleri buluşturan müze

Hasret Aykut.....57

AVRASYA'YI YARATANLAR

Hindistan'da ilk üniversiteler

Dr. Cüneyt Akalın61

İslam Dünyasında tıp ve tıbbın günümüzde dönüşümü

Prof. Dr. Fehmi Katircioğlu.....63

Yunus Emre felsefesinin düşündürdükleri - 3

Derinliklerin sınır koşullarında "ete kemiğe bürünmek"

Dr. Öğr. Üyesi Metin Altan71

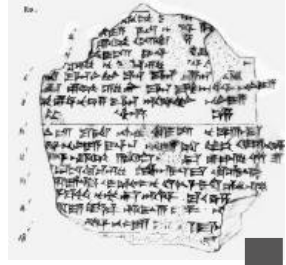
KİTAPKURDU

Tehlike

Dr. Eren Fırat.....79

ÇİVİYAZISI

Türk sanatında millîliğin önemi



Deniz Bayar • Bilim ve Ütopya Yazı İşleri Müdürü

İnsanlığın yaşam sürecine baktığımızda belli dönemlerde şuna şahit oluruz: İnsanlar kendi aklına, karar verme özgürlüklerine ve bütün olarak özgürlüklerine dönmek için silkinirler; düşünce ve inanç belirlemelerini gözden geçirirler. 18. yüzyılda Avrupa'da meydana gelen Aydınlanma böyle bir süreçti; aydınlanmacı düşünce ile ismini tarihe not düşti. Bu çağ, İngiltere'de John Locke, Fransa'da Pierre Bayle, Voltaire, Helvétus, Denis Diderot ve La Mettrie ile Almanya'da ise Kant'ın fikirleri ile kendisini gösterdi. Peki, bu çağda ortaya çıkan eylemin amacı neydi? Aydınlanma felsefesinin filozoflarından Kant bu soruya açıklıkla yanıt veriyor: Vesayet altındaki insan, kendi aklıyla değil, başkalarının aklıyla düşünür. Kendi istenciyle değil, başkalarının istenciyle karar verir ve eylemde bulunur. Bu insan, özgür değil; köle olan insandır. Aydınlanma işte bu köleleşmiş insanı kendi aklına, özgürlüğüne kavuşturmayı amaçlamıştır. Bu amaç ile hareket eden insan, kendi kararlarını kendisi verir ve eylemlerinin sorumluluğunu taşır.

Günümüzde ise kapitalist emperyalist sistemin ve onun bütün hegemonik biçimlerinin insanı, genel olarak bir rahatlığa, kolay yaşama biçimlerine ve tembelliğe alıştırdığını saptıyoruz. İnsanı özgür kılan şeyin kendi aklını kullanması ve fikir-eylem birliğinin sorumluluğunu taşıması olduğunu düşünürsek, bu bağlamda günümüz insanının pek de özgür olduğunu söylemeyiz sanıyorum. Medya, moda, sanat, politika ve diğer insanın fikir ve eylemlerini belirleyen unsurların insanların özgür düşünme yetilerini kısıtladığı ortada.

Doğayı anlama ve yorumlama arzusunda olan insan, kendi sorununa yine kendisi cevap verdi ve doğayı anlama arzusunu bilimle, değiştirme arzusunu ise sanatla sağlama gayretine girişti. Paleolitik'te mağara duvarlarına resim çizen insan hem kendi dönemiyle hem de gelecekteki insanla sanat yoluyla iletişime geçti. Yine kendi ihtiyaçları doğrultusunda yaptığı aletlerle, doğaya kendi aklını kullanarak hükmetti ve var olma mücadelesinde yerini almış oldu.

Bugünün koşullarında var olma mücadelesi, birçok açıdan yön değiştirmiş durumda. İdeolojiler çağında olduğumuzu kabul edecek olursak, insanoğlu için de kendini var etme mücadelesinin koşulları ve yöntemleri değişmiş durumda.

"Sanatın dünyası, insanın dünyasıdır" diyen *Georg Lukacs*, insanın ancak yaratırken dehasını ortaya koyduğunu ifade eden *Kant* ve hangi sanat alanının daha yetkin olduğu konusunda fikirler ortaya koyan *Hegel*, *Aristoteles* ve *Schopenhauer* gibi isimler ortak payda da mutlak olarak sanatın işlevselliğini ele aldılar.

Kendi sanat tarihimizi genel olarak ele aldığımız zaman iki ana unsur dikkat çeker: çağdaşlık ve ulusallık. Esasında millî bütünlüğü ve tarihi olan hangi ülkeye bakarsanız bakın bu iki ana unsura mutlaka rastlarsınız. Çağdaşlık unsuru, sanat eserinin yaratıldığı çağın ya da dönemin varlık ve yaşam felsefesidir. Çünkü her sanat döneminin doğa karşısında aldığı tavır, insan ve yaşam kavrayışı farklıdır. Bir Roma dönemi heykeli ile sözgelimi *Metin Yurdanur*'ün heykellerinin estetik kavrayışının aynı olması beklenemez. Ulusallık ise sanat eserinin biçimi ve anlatımıyla ilgilidir. Yani, bir toplumun tarihsellik içinde elde ettiği "*nesnelere yaklaşım, kavrayış, duyuş ve beğenış biçimidir.*" İnsanın bir birey olduğu ve bu birey oluşun da toplumsal olandan ayrı olmadığı göz önüne alınacak olursa sanat eserlerindeki kavrayış ve ortaya koyuş biçimleri daha anlaşılır olacaktır.

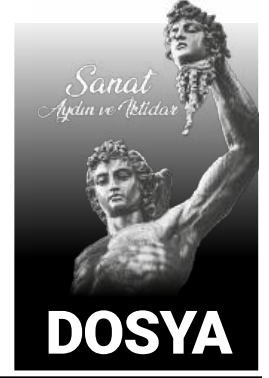
Bu sayımızda, Türkiye özelinde sanatın çağdaş ve ulusallık unsurlarının nasıl ortaya çıktığı, Türk aydınlanması ve Cumhuriyetin sanata nasıl bir katkı sağladığı, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde sanat çalışmalarının millî kültürün gelişiminde nasıl bir rol oynadığına değindik.

Bu çalışmanın asıl amacını, geçmişte yapılan köklü çalışmalara rağmen, bugünün Türkiye'sinde çağdaşlık ve millilik unsurlarından uzaklaşan ve toplumu hatta bireyin kimliğini liberal tahakküme mahkûm eden sistemin sanatı ve sanatçısını göz önüne alarak belirledik. Devletin, elindeki tüm imkânlarla yapmış olduğu kültür devrimlerini yeniden yapabileceği gücüne sahip olduğu inancımızla öneri ve eleştirilerimizi siz değerli okuyucularımıza aktarıyoruz.

İyi okumalar.

"Milletimizin güzel sanatlar sevgisini her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür."

Türkiye aydınının tarihsel sorunu: Aidiyet bağımlılığı ve sistem kuyrukçuluğu



Ekrem Ataer • Besteci, Kompozitör, Yazar

Toplumun bu öncü takımının yegâne refleksi ise akıllı, vicdani, inancı ve cesareti ile hareket etmesidir. Tüm bunlar ancak kendi aklının ve eyleminin özgürlüğünde hayat bulur. Onun içindir ki aydının mücadelesi ve eylemi sistemin içinde, aidiyetleri ve konumlanışı sistemin dışında olmalıdır.



"Kendi dükkânlarına koşulsuz bir itaatle bağlıdır. Dükkân siyaseti ve örgütlenme şekli onlar için güvenli ve konforludur."

Yaşadığımız günlerde kurumsallaşmış birçok değer yavaş yavaş kıymetten düştüğüne ve bir anlamda boyalarının döküldüğüne tanık oluyoruz. Yığınların önüne özgürlük ve demokrasi alanları diye konulan adacıkların aslında nasıl da bağımlı ve kontrollü olduklarının ayan beyan ifşa oldukları bir süreçtir bu. Yaşamımıza cankurtaran simidi gibi giren birçok terim artık sorgulanır olmuştur. Demokrasi, özgürlük, bağımsızlık, eşitlik, siyasal temsiliyet, seçme, seçilme vs. Her geçen gün gerçek anlamından uzaklaşan bu terimler; düşünen, sorgulayan insanlar için inandırıcı olmadıklarından öte itici ve demode algısı uyandırmaktadır. Kimsenin kirli olmadığı, herkesin haklı ve doğru olduğu bu ortamda, cepleri taşlarla dolu takımlar, karşılarında şeytan olarak gördükleri diğer takımları taşlamakla meşguldürler. Sorduğunuzda hepsi masum, hepsinin karşısında bir "trol" ordusu vardır ve hepsi saldırı altındadır. Oysa hiçbir kendi içindeki şeytanı görmeye ve derdest etmeye yanaşmaz, yanaşamaz... Yanaşmadır çünkü, bağımlı ve korkaktırlar. Dillerindeki tek şey: *"Şimdi zamanı değil daha önemli sorunlar var"*dır.

Bütün kafalarda kalıplar, takımlar ve köleci aidiyetler. En ufak bir eleştiriye tahammülleri yoktur. Çünkü her eleştiri köleliklerini ve içinde bulundukları aciziyeti yüzlerine vurur. Kendi dükkânlarına koşulsuz bir itaatle bağlıdır. Dükkân siyaseti ve örgütlenme şekli onlar için güvenli ve konforludur. Savunmaları ise seni diğer dükkândan olma ithamının ucuzluğundan ve çaresizliğinden bir adım öteye geçmez. Dikkatli gözlemlediğinizde herkesin bir dükkânı ve her dükkânın da bir sermayesi vardır. Kimi din diyanet, kimi vatan millet, kimi işçi-devrim, kimi ekonomik hayallerdir... Allah ile aldatandan tutun da Atatürk'ü bitmeyen sermaye olarak görenine kadar tam bir haraç mezat alanıdır ortalık. Çok gergin, kızgın, bir o kadar da iddialıdır ama kendi dükkânlarının dışından da bihaber.

Var mı arttıran

Lakin boyaların dökülme ve gerçek fotoğrafların görünme sürecine girdik gibi. Yandaş medya diye bağırıp çağırınların besleme Tv kanallarını nasıl yarattıklarına bir bir tanık oluyoruz. İş artık o derece normalleşti ki, siyasi partiler medya kuruluşlarıyla olan para ilişkisini kestiğini hiç sıkılmadan rahatlıkla söyleyebiliyor ve o medya kuruluşu da bu durumdan sızlanıp başka kaynaklar aradığını da açıkça ima edebiliyor. Herkes malını pazar eylemiş yani. Sözüm ona

“Yığınların önüne özgürlük ve demokrasi alanları diye konulan adacıkların aslında nasıl da bağımlı ve kontrollü olduklarının ayan beyan ifşa oldukları bir süreçtir bu. Yaşamımıza cankurtaran simidi gibi giren birçok terim artık sorgulanır olmuştur.
”

din eksenli olduğunu iddia eden bir kanalda, 100-200 TL'ye muska satıldığına ya da Atatürkçü olduğunu iddia eden bir başkasında ise üzerinde Atatürk yazılı kahve fincanı pazarlandığına az mı tanık olduk? Futbol maçı öncesi stadyum kenarında bayrak satan işportacı gibiler. Bu ülkede gazete fiyatına bayrak da fasikül fasikül Kur'an da aynı anda pazar edilmedi mi? Sözün özü yıllardır her şey haraç mezat, ortalık pazar yeri gibi, üç otuz paraya alamayacağın neredeyse hiçbir değer yok! Ozan ne güzel söylemiş:

Bülbül havastır ötmeye

Sarılıp güle yatmaya

Bahçevan gülü satmaya

Gül kadrini bilmez imiş.

Henüz tarım toplumunun reflekslerinden kurtulamamışken, sanayi toplumunun merkezî yapı ve buna bağlı hiyerarşisine atlama heyecanı ve bu da yetmezmiş gibi bilgi toplumunun katılımcı, motivasyonel sahasına sığrama denemeleri koskoca bir hayaldir.

Peki bu aşamaya nasıl gelindi, hangi ilişkiler bu çürümeyi hızlandırdı? Ya da hep böyle miydi? Bu kadar idealize edilen bir ortamda aslında koskoca bir pazarın içinde miyiz? Basın, bilim, sanat dünyası ve aydın takımı bu fotoğrafın neresinde ya da fotoğrafa girmek istemeyenler nerede? Madem Hatayî ile başladık onunla devam edelim;

Bahçevan satma bu gülü

Haramdır parası pulu

Ağlatma sefil bülbülü

Gözyaşını silmez imiş.

"Hâline bakmadan halı dokumak"

Demokrasilerin gerçek anlamıyla tanımlanıp oturmadığı toplumlarda "özgür basın", "örgütlü sanat" gibi terimlerin pratikte karşılığı oluşmamakta ve sosyal bir aldatmacaya dönüşmektedir. Yaşanan yalnızca aldatmaca değil aynı zamanda sonu hüsrarla biten tatlı bir halüsinasyondur. Bu büyük ve iddialı tanımlamaların sabun köpüğünü hissettiren sihirli rüyasından uyandığınızda ise "özgür" basın diye size sunulanın bir anlamda besleme, "örgütlü" sanat diye açılan kapının ise aslında "örgütün sanatı" olduğunu açıkça görürsünüz. Kimileri bu işi biraz daha edep, kimileri ise alenen yaparlar; tek farkla-

rı bu. Bunlar demokrasisi tam oturmamış, din-tarım ilişkilerinin hâkim olduğu toplumların, sanayi ya da bilgi toplumu reflekslerini taklit için uydurdukları imitasyon tanımlamalardır. Asıl tehlikeli olan ise bu illüzyona toplumun da inandırılmış olmasıdır.

Sosyolojik olarak "de-facto hiyerarşik" yönetim anlayışını evrimleştirmeden, sanayi ve hatta bilim toplumu olmak taklitten öteye gidemeyecektir. Onun içindir ki içinden çıkılmaz kaosu ve tıkanıklığın en önemli sebeplerinden biri de geleneksel tarım toplumu hiyerarşisi ile günümüzde bilgi toplumu yaratmaya ve yönetmeye kalkmaktır. Anadolu bu durumu muhteşem bir atasözü ile betimler: "*Hâline bakmadan halı dokumak*".



Sanatta da bilimde olduğu gibi ilerleme söz konusudur. Bu nedenle her sanat kendi çağının çocuğu kabul edilir.

Kısacası bu süslü ve iddialı tanımlamalar ancak feodal ilişkilerinden arınmış toplumlarda karşılığını bulur. Geleneksel tarım toplumu üretim modelinden sanayi toplumuna geçmek ise fabrikalar açmak, havaalanları, yollar yapmakla ölçeklenemez. Şunu da ifade etmekte fayda var; bir ülkenin tarıma dayalı ekonomi ile ayakta olması geleneksel tarım toplumu olduğu anlamına da gelmez. Tıpkı köylü ve köylülük ya da kasabalılık arasındaki fark gibi. Sanayi toplumu olduğunu iddia etmek için kasaba varsıllarının kurduğu fabrikaların bacasından çıkan dumanın yükselişine bakmak yetmez. Bilgi toplumu hayali ise ancak sanayi toplumu basamağına sağlam basarak ulaşılabilecek bir diğer basamaktır. Bu dönüşümleri yaşamamış bir toplumda bilgi toplumu terimi, birkaç özel okulun tanıtım broşüründeki bilgisayar dersliğini allayıp pullayan metinler olarak kalır.

Üretim modellerine dayalı sosyal dönüşümleri başarılı ve gerçek kılmak için örgütlenme ve özgürlük alanlarını da beraberinde getirmek zorundasınız. Yani kültürünü de yaratmak zorundasınız. O dönüşümlerin kültürünü yaratamamışsanız ne burjuvaziniz vardır ne de işçi sınıfınız. Burjuva diye önünüze koyduğunuz modeller 50'sinden sonra resim koleksiyonu yapan kasabalı varsıllar, yıllardır ısrarla işçi sınıfı diye tanımladığınız sınıf ise yalnızca çalışan emekçi yığınlar gerçeği ile karşınıza dikiliverir. Sanayi toplumu olmanın sınıfsal kompartımanları ve bağlı kültürleri oluşmamışsa

ortalık tam anlamıyla toprak ağası-ırgat ilişkisine döner. Toplu sözleşme süreçlerinin diline ve reflekslerine baktığımızda "peygamber pazarlığı" sığına sıkışıp kaldığını görürsünüz. Bu belirsizlik ve yönergesizliğin temel sebebi sınıfsal olgunlukların henüz oluşmamış olmasıdır. Peki bu olgunluğu kim örgütleyecektir, hangi örgütlü güç bu kültürü oluşturacak ve sistemin karşısına dikecektir. Tabii ki sendikalar.

Peki hangi sendikalar ya da hangi sendikacılar

80 öncesindeki sendikal heyecanın, günümüzde pazarlık masaları ve milletvekili olma yolunun atlama taşları hâline geldiğini görebilmek için kâhin olmaya gerek yoktur. 80 sonrasında devlet eli ile dinsel ve feodal bir eksene oturtulmaya çalışılan toplum projesi, sendikalaşmada da karşılığını bulmuştur. Bu kadar kolay karşılık bulmasının sebebi; 80 öncesinde işçi yığınlarının kendi kültürünü oluşturması için pek de dişe dokunur bir projenin hayata geçirilmiş olamamasındandır. Sendikaların farklı siyasetler ve hatta fraksiyonlar arasında arka bahçe mantığı ile üleştirilmesi, sınıfa yönelik hayata geçirilmesi gereken asıl projeleri hep ertelemiştir.

1990-91 Zonguldak büyük madenci grevi ve yürüyüşünün en kritik ve sonuca yaklaşan anında, işçi yığınlarının Zonguldak'a geri döndürülmesi ve o yığınların da birkaç küçük itiraz dışında sorgusuz sualsiz geri dönmesinin arkasındaki kültürel boşluk ve sosyolojik gerçeklik hâlâ tartışılmış değildir.

Sınıf kültürünü sınıfa rağmen dayatma hâlini alan kültürel politikalar, zaten okumayan sınıfa, anlaşıl-maz bir dille dergiler çıkartmak, okuma bayramı ya da müsamere kıvamında "gece"ler düzenlemekten ileri gidememiştir. İtiraf edeyim yurt içi ve dışında birçoğuna ben de katıldım ve birçoğuyla kavgalı oldum. Yıllardır yurt içinde ve dışındaki "kültür-sanat eksenli bilinçlendirme" faaliyetlerinin yegâne başarı ölçüsü, katılımın kaç kişi olduğu anlayışının dışına çıkamamıştır. Şarkılar, türküler, sloganlar, pankartlar, merkez komite konuşmaları, geceye gelen mesajlar, ağıtlar ama ağıt okunurken çekilen hâlâyalar ve yarın sabah kesin devrim olacak diye evine giden emekçiler ve ertesi gün mesai!.. Başarılı olan tek şey, emekçi yığınların feodal dürtüleri okşanmış, aidiyet duyguları pekiştirilmiştir. Sakın aklınıza bunları yeni yazdığım gelmesin. 1990'lardan beri yazıyor ve söylüyorum, arşivler bu yazılarımla dolu.

1990-91 Zonguldak büyük madenci grevi ve yürü-

yüşünün en kritik ve sonuca yaklaşan anında, işçi yığınlarının Zonguldak'a geri döndürülmesi ve o yığınların da birkaç küçük itiraz dışında sorgusuz sualsiz geri dönmesinin arkasındaki kültürel boşluk ve sosyolojik gerçeklik hâlâ tartışılmış değildir. Sonrasında ne mi olmuştur; hükümet Irak Savaşı'nı bahane bilip 2 ay boyunca grev yasağı getirmiş ve ortalık durulunca işçiler, hükümetin ilk teklifinden dahi daha düşük bir ücrete razı olmuştur.



Sınıflara bölünmüş ve iç çatışmayı sürdüren toplumlarda sanatın görevi, değişen toplumsal durumları göz önüne alarak gerçeği yansıtmaya niteliğini yerine getirmektedir.

Öyleyse yüzlerce kilometre niye yüründü ve neden heba edildi? Ve yol haritasının bir anda değişmesi, disiplin mi yoksa koşulsuz biat kültürü müdür? İşçinin biat kültürü nasıl bir sosyal sınıfın refleksidir? Bu soruların cevabını düşünmek için âlim olmaya gerek yok.

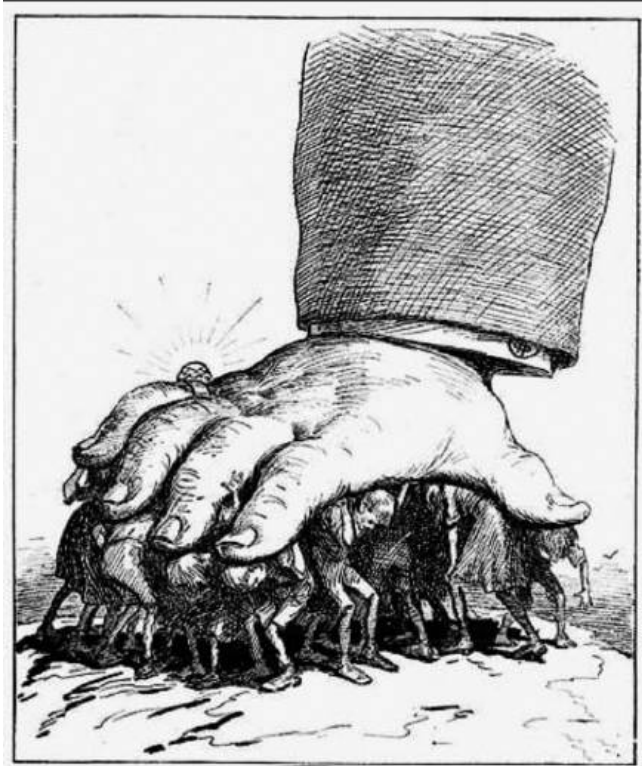
Bugün siyasilerin; "gösterdiğimiz istikamete tıptış tıptış gideceksiniz" özgüvenini yadırgamak yersizdir. Çünkü o küstah güvenin arkasında tarihsel gerçekliklere dayalı çok profesyonel sosyolojik çözümlerler vardır. Bunları yıllardır düşünmek ve tartışmaktan kaçınır hâldeyiz.

Bugün ülkenin sözüm ona solu hâlâ fiyakalı sloganlar üretmekle meşguldür. Biraz daha ilerde olduğunu iddia edenler ise son seçimin ikinci turunda ellerindeki gücün yarısını kendilerine, yarısını da sistemin yapış yapış olmuş işbirlikçi partilerine işaret edecek kadar eksenlerinden kopmuşlardır. Tarih bu ayıplı yol haritasını çizenleri hiç affetmeyecek! Üzülerken belirtmek isterim ki "Dünyanın Bütün İşçileri Birleşin" diye slogan atanlar bu beceriksizlik ve vizyonsuzluklarıyla dünyanın bütün egemenleri ve kapitalistlerini birleştirmeye hizmet etmişlerdir.

Haydi şimdi hayal edelim; Zonguldak'tan yürüyüş eyleyenler yola devam etseydi ne olurdu? Onu bilemem ama bugünümüz böyle olmazdı!

Örgütlenmelerde simbiyotik ilişkiler

Günümüze doğru gelirken kültürel altyapısını ve buna bağlı kurumlarını sağlıklı örgütleyemeyen sendikalar, işlerliğini bir anlamda kaybetmiş, arabulucu ya da hukuk bürosu hüviyetine evrilmişlerdir. Halbuki sendikaların en önemli görev alanı kültürel sıçramaya ve bilinç çıtasının yükseliğine katkı sağlamak ve bu katkıyı kurumsallaştırmaktır. Günümüzde sendikal yapılar maalesef dolaylı olarak kapitalizmin arzu ettiği noktada tasarlanmıştır.



“Türkiye’deki hayalet, Obskürantizm heyulası yok edilmedikçe, herhangi bir diriliş hayaline kapılmak çılgınlıktır.” Cemil Meriç

Öncelikle işçinin üretimden gelen gücünü sendikalar üzerinden siyasi klasörlere ayırmakla başlayan tarihsel oyun; aynı ülkede aynı işçi, aynı sömürü ve aynı sosyal sıkıntılar olduğu hâlde aynı eylem alanında birbirlerini görmeye dahi tahammül edemeyen sendikal yapıları ve emekçi profilini yaratmıştır. Siyasetlerine ve dini inançlarına göre sendikalar yoluyla kamplaştırılan işçi, sistemin ekmeğine yağ süren bir pozisyona evrilmiştir. Sonucunda maalesef birçok sendika farklı siyasetlerin gölgesinde simbiyotik bir ilişkiyi tercih etmek zorunda kalmıştır. Tıpkı medyanın siyasetle olan ilişkisi gibi milliyetçi sendikalar, solcu sendikalar, ülkücü sendikalar, radikal sol unsurlara yakın sendikalar, hükümet yanlısı sendikalar... Sayın sayabildiğiniz kadar. Tıpkı her mahalledeki camilerin görünen görünmeyen cemaatler ve tarikatlar tarafından parsellenmesi, baroların, meslek örgütlerinin her kongrede örgüt-

sel yapıların düello alanı hâline gelmesi gibi. Hiçbir farkları yoktur, yaşanan aynı genlerin farklı alanlardaki refleksleridir.

Halbuki bu yapılar toplumların üst akılları, umut kapıları ve nefes alma noktalarıdır. Sonuçta feodal, dükkâncı ve aşiretçi genlerden kurtulmadıkça örgütlenme kültürünün prematüre doğması, özgürlük alanlarının ise yapısal anomaliler göstermesi kader değil sonuçtur. Bu soruları muhatap bulup sorduğumuzda ise herkes içinde bulunduğu durumu, karşısındakini tarif ederek açıklamaya çalışıyor. “Peki neden?” dediğimizde de işaret parmağı ile kendinden uzak bir noktayı gösteriyor. Sonuç “onlar yapıyor, onlar başlattı, onlar mecbur etti, onların yüzünden”. Kimsenin gömleği kirli değil hepsi haklı!

Bu bölümü iki güzel sözle bitirelim. Birincisi Antik Yunan’a ait. Kimilerine göre Sokrates’e kimilerine göre ise Spartalı Khilon’un sözü. Delphi Tapınağı’nın kapısındaki taşa yüzyıllardır duruyor: “Nosce Te Ipsum”, yani “Kendini Bil!”. Bu söz üzerinde insanlık hâlâ düşünüyor.

Sorulmaya dahi ihtiyaç hissedilmiyor çünkü sistematik olarak pompalanan düpedüz Obskürantizmdir. Türkçe söylersek Bilmesinlercilik. Kısacası egemen olanın kendi hoş görmediği kavramlara, kişilere, topluluklara ilişkin toplumun bilgi erişimini sistematik olarak kısıtlama çabası diyebiliriz.

Diğer ses ise Orta Anadolu topraklarında Sulucakarahöyük’ten Hacı Bektaş-ı Velî’nin aydınlığı ile hayat bulup günümüze kadar gelmiş.

“Her ne ararsan kendinde ara”

Sistem ise kapitalizm eliyle bu durumu alabildiğine desteklemektedir. Böylesine klasörlere sıkıştırılmış yaşam şekli, eğitimden siyasete, sanattan medyaya tutun da her türlü örgütlü yapıyı ele geçirmiştir. Aynı Tanrı’ya inanan tarikatlar, mezhepler bile bu yüzden birbirlerini kesmişlerdir. Bu kuru bir inat ve kamplaşma değil, güç pastasının paylaşım mücadelesidir. Altında yatan en önemli etkenlerden biri de ekonomidir.

Demokrasi şenliği mi yoksa halüsinasyonu mu

Bu kamplaşma ve ayrışma sonrasında toplumların payına düşen ise sözüm ona demokrasiye

dair elindeki son koz olan 50 cm kenarlı bir seçim sandığıdır.

"Seç beğen al" ... Peki ya kimi? Kimleri? Onları kim belirledi?

En tepedeki muktedirlerin iki dudağı arasında ismi telaffuz edilenlerden oluşmuş seçeneklerin birçoğunun aslında kimse adını bile bilmiyor. Kahreden bir suskunluğun ve kabullenmenin ya da kapılanmanın sonucu sorulamayan o kadar çok soru var ki. Sorulmaya dahi ihtiyaç hissedilmiyor çünkü sistematik olarak pompalanan düpedüz Obskürantizmdir. Türkçe söylersek Bilmesinlercilik. Kısacası egemen olanın kendi hoş görmediği kavramlara, kişilere, topluluklara ilişkin toplumun bilgi erişimini sistematik olarak kısıtlama çabası diyebiliriz.

Bunlar aslında yanıtları gayet net ve ortada sorular ama ne soran var ne de sorulursa yanıtlayacak biri. Herkes yalnızca çaresizce izliyor, yutkunuyor ve demokrasi şenliğinde yerini alabilmek için birkaç yılda bir sandığa koşuyor. Lakin hangi tercihte bulunursa bulunsun aslında hiç kazanamıyor!

Peki niye sistemin içine girip düzeltmek istemiyor; çok mu korkuyor ya da çok mu rahatına düşkün?

Hayır hiçbirisi değil.

Siyasi partilerdeki istisnasız "tek adam" sultalarının arkasında yatan temel sebep aslında feodal ve dinsel köklere yaslanan genetik kodlardır. Bir anlamda "modern" ağalık, beylik ve hatta tarikat liderliği gibi de diyebiliriz.

Temel iki sebebi olduğunu düşünüyorum: Ümidi yok ve kendi gücünün farkında değil. İşin daha kötüsü sistemin içinde olmanın ciddi sermaye gerektirdiğine inanıyor. Haksız mı? Tabii ki haklı. Nasıl olmasın; sistem her an bütün gücüyle en küçük bir mahalle muhtarlığının bile hayal edemeyeceği bir servetle elde edileceğini pompalıyor. Yalan mı? Hayır, o da doğru. Kısacası tam anlamıyla çıkışı olmayan bir labirent gibi.

Bu nasıl bir illüzyondur? Bu ne menem bir aldatmacadır?

Peki kimlerdir bu en tepedekiler?

Dar bölgeci çıkarlara, hemşeri aidiyetlerine dayalı delege öbekleri tarafından belirlenen irili ufaklı iktidar sahiplerinden bahsediyorum. Sivil toplumun temsiliyetinden ziyade, tepe nokta ve havari-lerini çok fazla zorlamayacak figürlerin işaret edildiği, koskoca bir pazar yerinden bahsediyorum.

Siyasi partinin yapısına göre cemaatlerin, aşiretlerin, klanların, açık ve gizli örgütlerin, uluslararası sermaye ve lobilerin aba altından sopa göstererek itelediği ve tasarladığı listelere az mı tanık olduk? Şenlik alanı gibi... Doğru ya 4-5 yılda bir sahnelenen bu mizansenin bir adı da demokrasi şenliğidir.



Aydın, toplumu eğitim, kültür ve sanat alanında yönlendirecek öncü görevi üstlenmelidir.

Fotoğraf, 1908'de Türk aydınlanmasında öncü rolü üstlenmiş olan Jön Türkler'e aittir.

Gölünecek hâlimiz

Bu işin bir de mizahi tarafı vardır ki sistemin tek avantajı olan seçimlere katılım oranının yüksek olmasıdır. Halbuki ülke ve dünya tarihine baktığımızda seçimlere katılım oranlarının en yüksek olduğu süreçler baskılı dönemlerin en yoğun olduğu süreçlerle paraleldir. 12 Eylül Anayasası'nın katılım ve kabul oranları yakın tarihin ibret tablosudur. Katılımın %91,27, kabulün ise %91,37 olması dikkat çekicidir. Sonuçlar için "dönemin baskılı olduğu" mazeretine sığınmak ise en ucuz kaçış noktası ve toplumsal gerçekliği görememektir. Burada asıl önemli olan ret veya kabul oyları değil katılım oranıdır. Ütopik ama katılımın bir an için o yıllarda %30'larda kaldığını hayal edelim. Muazzam bir toplumsal duruş olurdu. Bu sonuca göre bugün nasıl bir Türkiye'de yaşadık tahmin bile edemiyorum ama böyle olmayacağını görüyorum!

Kısacası sandık demokrasisi sandığa gömülseydi yeni sandıklar nasıl bir yeni dünyayı beraberinde getirecekti? Bu ütopik yaklaşımların gerçeğe dönüşmesi yalnızca toplumların bilinç sıçramaları ve buna bağlı örgütlenmeleri ile mümkündür. Gerisi sıradan bir kooperatif örgütlenmesinden bir adım dahi ilerde değildir. Peki bu toplum geçmişinde böylesi bir karşı duruşu kendiliğinden gösterebilmiş midir? İster kabul edin ister etmeyin, nereye oturtursanız oturtun; Silivri'de Ergenekon barikatını yıkarken, Gezi Parkı olaylarının ilk fazında ve 15

Temmuz 2016'da göstermiştir. Bir elin parmaklarını geçmeyecek bu sistemli ve kendiliğinden kıyam anları, tam anlamıyla olmasa da katılımcı, motivasyonel mantığın hâkim olduğu reflekslerdir. Yol haritası ne olursa olsun *"ben yanıma birini alırım ve biz yaparız"* sıçramasıdır.

Bu, bazen bizim en kabullenmediğimiz ya da en yakın olduğumuz siyaset çizgisinin doğrultusunda olabilir. Burada önemli olan doğru ya da yanlış, zararlı ya da faydalı olduğu değil, olgunun içindeki insan figürünün değiştirici yönünün ateşlenmesi ve öne çıkmasıdır.



Mao Zedong, aynı zamanda büyük bir kültür devrimcisi idi.

Yeterli midir? Tabii ki değildir.

Peki neden çok az? Bireyin toplumda özgüvenini kıran ya da kanın en hızlı akmasını sağlayacak damarı tıkayan nedir?

Tek adamcılığın kökleri

Geleneksel din-tarım toplumlarında örgütlü yapılar; erki, merkezî yapı hiyerarşisine ve oradan da katılımcı, motivasyonel alana çekmekten ziyade tam tersine tepesindekini korumak için kullanır. Aşiretlerde, tarikatlarda, klanlarda olduğu gibi. Siyasi partilerdeki istisnasız "tek adam" sultalarının arkasında yatan temel sebep aslında feodal ve dinsel köklere yaslanan genetik kodlardır. Bir anlamda "modern" ağalık, beylik ve hatta tarikat liderliği gibi de diyebiliriz.

Bu yapılanmalara dikkat ederseniz, büyük hayallerle yola çıkmış ve tek beslenme kaynağı koşulsuz biat olan dar alan diktalarına evrilmişlerdir. Onun içindir ki sistem, tek kişiye odaklanan yönetim erki ve onu takip eden biat halkaları hiyerarşisi ile şekillenir. Bu şekillenmenin yakıcı tarafı liyakata değil; kişisel yakınlığa, ekonomiye, bazen kan bağına ve biat sınırının ölçüsüne orantılıdır. Biraz daha dikkatli baktığınızda siyaseten ister sağda ister solda olsun, teşkilatlanmalar birebir benzerlik gösterirler. Teolojik düzlemde baktığınızda; peygamber, azizler, tarikatlar, müritler ve sıradan halk diye uzayan halkalara benzer bir hiyerarşiye tanık olursunuz. Feodal çizgiden baktığınızda ise karşınızdaki figürlerin ağa ve marabalarından ibaret olduğunu görürsünüz. Her iki modelde de halkalar arası geçirgen değildir. Toplumsal kodların hâlâ taşındığına bir diğer kanıtımız örgütlenme yapılarının çoğunlukta kadın gücünün oldukça gerilerde olması ve erkeğin hâkimiyetine dayalı bir fotoğrafın tüm yapıları şamil olmasıdır. Bu durumu kamufle etmek için de "kadın kotası" ya da "pozitif ayrımcılık" adı altında aslında kadını alabildiğine aşağılayan çözümler üretmeleridir. Bir diğer dikkat edilmesi gereken konu da toplumda kadınların bundan hiç de rahatsız olmamaları, bu ulufeci yaklaşımın bir kazanç olduğu yanılsamasında olmalarıdır. Başta bahsettiğimiz demokrasi adına yaşanan aslında sosyal halüsinasyon işte tam da budur.

Zor olan ütöpik ve risklidir

Hepimizin bir cep telefonu var. Bu aletlerin en sıkıntılı tarafı güncelleme sorunudur. Güncellemelerinizi yapmadığınız sürece dünya ile ilişkiniz kesilir ve elinizdeki alet hiçbir işe yaramaz. Yolunuza devam edebilmek için güncellenmiş bir makine ilk şarttır. Lakin bütün sistemler ve markalar güncellemelerini yalnızca kendileri için üretir, geliştirirler. Hiçbir işletim sisteminin güncelleme programı ile diğerini güncelleyemezsiniz.

Toplumlar da böyle aslında. Kendimi güncelliyorum diye farklı operatörlerin yamaları ile bu işi yapmaya çalışanlar yolda kalır ve aslında komik duruma düşer. İdeal olan güncelleme; kendi öz varlığından, birikiminden ve toplumunun gerçek ihtiyaçlarından hayat bulandır. Tarihinden, ekonomik değerlerinden, sosyal ve kültürel yapıdan, inançlarından ve en önemlisi dilinden beslenen bir güncelleme ideal olanıdır. Gerçek anlamda toplumsal sıçrama toplumun var olan sosyal yapısını, kültürünü ve üretim modelini iyi tespit edip, onlar üzerinden yeni bir söz söylemekle başlar. Tüm bunları görmezden gelip hatta reddedip yukardan kör bir söylemin peşine takılanlar için Recâizâde Mahmut Ekrem "Araba Sevdası"nda söyleyeceğini söylemiştir. Peki neden şimdi buraya geldik? Anlatayım...

Cumhuriyet aslında budur

Bilgiyi üretme zaman içinde, dinsel bilgi ve ilm-i simyadan kuantum fiziği ya da moleküler biyolojiye evrilmiştir. Bu evrim yolculuğunda güncellenmemiş bilgiye takılıp kalmışsanız çabalarınız tam anlamıyla özgür ve örgütlü olmanızı sakatlayacaktır. Cumhuriyet Türkiye'sinin ve Mustafa Kemal'in önüne koyduğu en önemli planlama da budur. Toplumsal metamorfozu, kendi değerlerinden güç alarak her alanda küresel güncellenmenin gerisinde kalmadan gerçekleştirmek. Hatta onun da ötesinde küreye yeni güncellemeler sunacak programlar üretebilmek. "Muasır medeniyet seviyesinin üzerine çıkmak" tam da budur diye düşünüyorum. Bu planlama süreç içinde ne kadarı yakalanmış ne kadarı yakalanamamış ne derece başarılı olunup olunmamış bu başka bir tartışma konusu lakin çizilen yol haritası budur.

"Dükkân siyaseti" dediğimiz bu anlayışın karşısındaki en büyük tehlike, düşünen, eleştiren, irdeleyen, sorgulayan beyinlerdir. Çünkü o beyinler ellerindeki dev aynayı yapılarla karşı tutarken tarihsel bir yüzleşmenin de öncülüğünü yaparlar.

Feodal ve geleneksel ilişkilere saplanıp kalmış yaşam tarzından uzaklaşmadıkça, özetle sosyal yapınız güncellenemedikçe örgütlü yapı diye kurduğunuz hayal, genelde iki dudak arasından alacağı talimatla kendini var eden bir ucubedir. Gerçek anlamda özgür düşüncenin karşısında temel iki barikat vardır; yukarıda da bahsettiğimiz gibi dine dayalı taassup ve feodal ilişkiler. Bu ilişkiler görünenden ziyade toplumsal genlere yerleşmiş kodlarla varlığını sürdürmektedir. Bu genetik kodları toplum olarak aşmadıkça ve aşma politikaları üretmedikçe, özgürlükler diye tarif edilen şey çivi yazısı ile granit tabletlere kazınan süslü tanımlar olmaktan ileri gidemez...

Hastalıklı demokrasi, demokrasi midir

Bu hastalıklı örgütlenme modelleri siyasete, sanata, yazılı- görsel basına ve hatta en tehlikelisi bilim alanına tasallut etme hakkını rahatlıkla kendinde görür. İnsan aklını ağır ve sinsice ele geçiren ve kanser hücreleri gibi hızlıca yayılan paradigma, finalde tüm gövdeyi esir alır. Hastalıklı hücrelerin bilime tasallutunu evrim teorisinin okul müfredatlarından kaldırılması ile çok basit örnekleyebiliriz. Şöyle de olsa hiç şaşırmayız; başka bir iktidar değişikliğinde

birçok ulusal, tarihî, millî, dini değerler ve buna bağlı her türlü hatırlatıcı imge, sembol, obje vs. her an için şoven ve gerici olarak da işaretlenebilir. Aslında her iki tarafın da gösterdiği refleks muhafazakâr ve ilkindir. Kökünde teolojik ve feodal kodlar taşır.

Sistem için daha büyük tehlike ise bunu toplumun önünde alenen yapmalarıdır. Tarih içinde ne pahasına olursa olsun bunu yapan yegâne güç toplumun aydınları ve sivil örgütlenmeleri olmuştur. Yazıyla, şiirle, kürsüde dersle, tiyatroyla, müzikle, resimle heykelle, belgeselle, sinema filmiyle, konferansla, gazetecilikle, gerçek sivil toplumculukla vs.

Emperyalizm ve sistemin bekçileri bu tehlikenin farkındadırlar. Ve aynı kamplaştırıcı, ayrıştıran hücreleri ülkenin düşünen aydın, münevver ve öncü takımının vücuduna bulduğu her ortamda aşılaktan geri kalmamıştır. Peki aşı tutmuş mudur? Büyük ölçüde maalesef tutmuştur.

Aydın, aydınlık mıdır

Mao Zedong'un benim için tüm zamanlar için geçerli bir tespiti sizlere hatırlatmak istiyorum:

Burada tarif edilen düpedüz toplumsal sıçramanın reçetesi ve bu reçetenin uygulanmasında aydının rolüdür. *"İnceleme alanındaki düşmanlarımız, bildiklerimizle yetinme anlayışındır"* derken anlatılmak istenenin; yorgun, statik ve belki de aidiyetleri ile özgürlük alanını bildiğini söyleyemeyecek kadar daraltmış olan modellerin tarifi diye düşünüyorum.

Peki ülkenin aydını neden bu hâle gelir, hangi zaruretler bu öncü takımın elini kolunu bağlar?

Dostumuz Taylan Kara bu durumu "Akılsızlaştırma Mekanizmaları" adlı makalesinde şöyle anlatıyor:

"Akılsızlaştırma tek bireylerin aklî performanslarının düşüklüğü değil, topluca yaşanan bir algılama ve değerlendirme bozukluğudur. Akılsızlaştırmanın yükseliş sürecinde göz ardı edilemeyecek iki tarihsel bağıntı vardır: sosyalizmin çöküşü, dinselleştirmenin yükselişi. Türkiye'de akılsızlaştırmanın beş temel özelliği vardır:

1. *Sistematiktir.*
2. *Kendiliğinden değil tavandan tabana, aydınlardan halka doğru oluşmuştur.*
3. *Bir dayatmadır ve kesinlikle şiddet içermektedir.*
4. *Yaygın ve topyekündür. Sadece yığınları kitleleri değil bütün toplumsal sınıfları etkilemektedir.*
5. *Sağa ya da sola özgü bir durum değildir. Soldan sağa siyasal yelpazedeki bütün politik grupları etkileyen kitlesel bir süreçtir."*¹

1) Taylan Kara, "Akılsızlaştırma Mekanizmaları", *Yeni Gelen Dergisi*, Nisan 2021, Yıl 4/Sayı 35, s.16.

Yıllardır girdiğim, siyaset, bilim ve sanat ortamlarında, derslerimde, konferanslarımda, konserlerimde, kitaplarımda, Radyo-Tv programlarımda ve yayımlanmış yüzlerce gazete, dergi yazılarımda bunları anlattım durdum:

“Feodal ve dinsel kalıplarınızı beyinlerinizin arkasında bir yerlerde saklı tutuyor ve muhafaza ediyorsanız bir adım öteye gitmeniz mümkün değildir. Kendinizi ister ilerici ister tutucu ister solcu ister sağcı ister devrimci ister dinci olarak tanımlayın farklı değil aynısınız. Temelinde ilişkileriniz feodal, refleksleriniz tamamen muhafazakâr ve tutucudur”.

İnceleme alanındaki düşmanlarımız, bildiklerimizle yetinme anlayışıdır. Gerçekten bir şeyler öğrenmek istiyorsak, bu anlayışa son vermek zorundayız. Kendimize karşı tutumumuz doymak bilmeden öğrenmek; başkalarına karşı tutumumuz ise bıkip usanmadan öğretmek olmalıdır.

Çalıştığım yayın kuruluşlarında çıkarttığım kavgaların sebebi hep bu temel düşünceye dayalıydı. Aydın ya da münevver kendi alanında aklını, vicdanını ve ahlakını terk etmişse esareti kabul etmiş gönüllü kölelerdir. Bu tanımlamalarım yelpazenin hiçbir siyasal ucu ile sınırlı değil, tamamı üzerinedir. Toplumun dini duygularını cebine koyarak siyaset yapan, günah, sevap üzerinden yol haritası belirleyen köşe dönücü “aydın” modellemesi ile imza toplayıp basın açıklaması yaptıktan sonra Zeus’tan ateşi çalan Promete edasıyla içkisini yudumlayan Çiçek Pasajı aydınları arasında zerre kadar fark yoktur. Onun içindir ki bizler bu iki ve çok daha çeşitlendirebileceğimiz sanal aydıncıklarla sürekli çatışma hâlindeyizdir. Onların bir kısmı yaşadığı toplumun önüne Orta Çağ’ın en karanlık tuzaklarını kurarak ihanet ederken bir diğer kısmı kendi halkına utanmadan “aptal” diyecek kadar endazeyi kaçırmış bir şımarıklık içindedirler.

Bugün maalesef ülkemizde her alanda tehlikeli şekilde yükselen ciddi bir zıtlasma, ayrışma ve çatışma ortamı oluşturulmuştur. Emperyalizmin ve bağlı olarak kapitalizmin doğal refleksi ise bu durumu körüklemek ve çatışmadan yeni bir artı değer yaratmaktır. Bu çatışma ortamının kıvılcımını cehennem çeviren yakıt ise ülke siyasetlerini kutuplaştırmaktır. Hem de sürekli kızgın, dinlemeyen, kör, sağır ama konuşmaktan daha çok bağırarak bir siyaset ve siyasetçi modelini canlı tutmak. Gözlerini kapatıp, başını gökyüzüne dikip, köpükler saçarak bağırarak bir siyaset. Bu psikonevrotik durum siyaset mekanizmasının içinde kalsa neyse, asıl sorun

bunun toplumsal kutuplaşmayı tetiklemesidir. İşte burada en önemli görev aydına daha doğrusu ben aydınım diyene düşüyor.

Aydın ya da münevver sınıfı; bir ülkenin, hatta tüm insanlığın sosyal, bilimsel, inançsal, kültürel ve sınırsal rezervidir. İnsanlığın bir anlamda öncü takımıdır. İnsanlık için evrim yalnızca türü devam ettirmekle alınan yol değil, bu zorlu yolda çamura saplanmamamız için dizilen yol taşlarıdır. Münevverler ise o yolun yegâne taş ustalarıdır. Ülkelerin, halkların zorda kaldığı anlarda, toplumun öncü ve duyarlı takımının neferi olan aydın, çıkış yolu sunandır.

Boğazına lokma kaçan ve nefes alamaz hale gelen topluma Heimlich Manevrası yapıp yaşama döndürür. Toplumun bu öncü takımının yegâne refleksi ise aklı, vicdanı, inancı ve cesareti ile hareket etmesidir. Tüm bunlar ancak kendi aklının ve eyleminin özgürlüğünde hayat bulur. Onun içindir ki aydının mücadelesi ve eylemi sistemin içinde, aidiyetleri ve konumlanışı sistemin dışında olmalıdır. Özellikle demokrasisi tam oturmamış ve geleneksel din – tarım toplumu ilişkilerinin hâlâ devam ettiği toplumlarda aydının sistemle olan mücadelesi mutlak “açık alan ilişkisi” olmalıdır.

Ne demek açık alan ilişkisi

Yukarda ifade ettiğim geleneksel din-tarım toplum yapısı dediğim tanıma Türkiye de dâhildir. Teoride farklı tanımlamalar yapılsa ve hayal edilse de Türk toplumu geleneksel din-tarım toplumu olma genlerini yüzyıllardır kuvvetlice korumakta ve taşımaktadır. Bu toplum yapılarında aydın ve münevverin sivil toplum ve siyasi partilerle olan ilişkisi aidiyet ve “bizden” seviyesine indirgenmiş ve aydının o yapının neferi hâline getirmiştir.

Bunun temeline inerseniz daha önce diğer alanlar için bahsettiğim feodal sistemin gen kalıntılarına rastlarsınız.

Bu ilişki aslında iki taraf için de konforludur. Bir tarafın mülkiyet ve sahiplenme, diğerinin ise aidiyet ve güven duygusunu besler. Kısacası alan da satan da razıdır. Halbuki olması gereken aydının aidiyeti değil, kendi açık alanındaki mücadelesine aynı çizgideki tüm sosyal yapıların destek ve güç katmasıdır.

Kurulu düzene temel tehlike teşkil eden aydına, sistemin bütün gücü ile dayatacağı ilk şey aidiyet kuralları ile hareket alanının kontrolüdür. Bunu da siyasi yapılar, partiler, örgütler, basın, medya, sanat tekelleri gibi alanlar eliyle yapar. İşin en can alıcı tarafı ülkenin aydın sınıfını da bölerek planlar; çok

parçalı bir kültür sanat ortamı ve buna bağlı öbekleşmeler. İş öyle bir noktaya gelir ki iyi şiir-kötü şiir, iyi müzik-kötü müzik, iyi resim-kötü resim değil; bizim şair-onların şair, bizim ressam-onların ressam pespayeliğine kadar düşer ki, kimsenin dili varmıyor ama düşmüştür de. Bu da ülke saatinde işaret edilince talimatla sanatını aidiyetlerine hasretmekten geri durmayan modelleri toplum önüne çıkarmıştır. İnanılmaz bir körlük ve görmemezlikten gelerek üretilen bir sanat ve sanatçı ya da aydın modeli... Aslında bu dayatmanın egemenleri, aydın üzerinden dolaylı olarak bilimi, sanatı, sosyal yaşamı, inançları, ekonomiyi, aklı, vicdanı ve özgür düşüncüyü doğrudan kuşatma ve kendine, tekeline alma harekâtıdır. Kuşatma ordularının görünen, görünmeyen komuta konseyi ise yıllardır kapitalizmin ve emperyalizmin değirmenine su taşımaktan başka bir işe yaramamışlardır.

Kurulu düzene temel tehlike teşkil eden aydına, sistemin bütün gücü ile dayatacağı ilk şey aidiyet kuralları ile hareket alanının kontrolüdür. Bunu da siyasi yapılar, partiler, örgütler, basın, medya, sanat tekelleri gibi alanlar eliyle yapar.

Türkiye’de aydın, eleştiri hakkını büyük ölçüde teslim etmiştir. Özgür alanlarını teslim etmiş, kendi zincirlerinin kölesi olmuştur. Tamamı mı? Tabii ki hayır. Ortalıklerde olan ve ortadan kalkarsam ya da “kaldırırlarsa yaşayamam korkusu” ile tir tir titreyenlerden bahsediyorum. Bütün bu yazdıklarımın rahatsız, hayret, ibret ve şaşkınlıkla izleyen nice aydın, münevver ve aklının kölesi olmamış aydınlar cennetidir bu ülke, bilmez miyiz? Onlar yıllardır kendilerini bu bayat boyalarla yapılmış tablonun dışında tutuyorlar. Sonuna kadar da haklılar ya da haklıyız! Nasıl haklı olmasınlar; bir yanda Batı’nın devşirme entelektüelleri, diğer yanda yepyeni bir Cumhuriyet ve değerleri ile bitmez kavgası olan müfrit saplantılı bir takım. Bir yanda Asya’yı ve Asyalıyı hâlâ cüzzamlı gören nüfus kütüğü Paris’te ya da Seattle’da olanlar, diğer tarafta Osmanlı’dan çok çok daha gerilerde Osmanlıcı geçinenler. Bir tarafta Mehter dinlemeyi kendine yakıştıramayanlar, diğer tarafta Mehter Takımı’nı parayla kiralayıp çocuğunün sünnetinde çaldıran muhafazakârlar. Ülke bu menem bir irrasyonel ve aklı, sınırları alınmış bir bölünmedeyken ülkenin gerçek aydını nasıl kendini ifade edebilsin.

Farklı düşünce sistemlerini savunan hatlar arasındaki ilişki tamamen kopmuş ve neredeyse düşmanca bir kamplaşma fazına geçilmiştir. Hiçbir “dükkân”ın aydını kendi aidiyet noktalarına gerçek

ve sarsıcı eleştirel gözle bakamaz hâldedir. Bakamaz, çünkü kendini tıptış tıptış kapının önünde bulur. Onun için tek yol “ya sev ya terket”tir. Biz de deriz ki “tıptış tıptışçılarla” “Ya sev ya terketçiler” aynı ailenin genlerini taşıyan çocuklarıdır.



Attilâ İlhan’a göre Türk aydını Batı’nın manevi ajanı olma görevini üstlenmiştir.

Birkaç kez kahvaltısı ile irşat ve ihya olduğum Attilâ İlhan ustam ne güzel söylemişti:

“Aydın diye bir şey yok Türkiye’de. Halk aydınların önündedir. Türk halkı uyandı.”²

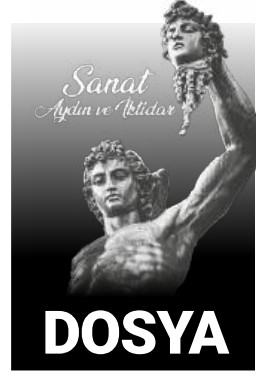
Sonuçta akıl prangalanmış, vicdan esir edilmişse bunda ilk sorumluluk ülke aydınlarındır. Neticesinde biat kültürünün kanserli hücreleri en güvenilir alan olan bilim-sanat ve kültür alanlarına da sirayet etmiş, toplum bilimden ve sosyal gerçekliklerden uzak bir noktaya savrulmuştur. Bu sefil fotoğrafın fenomenleri ise her çaresizlik anlarında kendi halkına, değerlerine, emeğine doğrudan ya da dolaylı hakaret edecek kadar da alçalmışlardır. Sonuç; bir toplumun aydınlarının irfanı, envarı, cesareti ve gücü o toplumu önüne katıp yeni ufuklara taşımaya yetmiyorsa; o toplum aydınlarını önüne katıp tarih sahnesinde gidebileceği en uzak menzile kadar kovalar ve kendi aydınını kendi cevherinden tekrar yaratır.

Bir yerlerde okuduğum ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın olduğunu zannettiğim bir cümleyi paylaşarak bitirmek istiyorum.

“Tarih hiçbir halkı mahkûm etmez. Onun yerine aydınlar ve yöneticilerini yargılar...”

2) Attilâ İlhan, *2000’e Doğru*, 3 Kasım 1991, s.48-49.

Devlet, kendi kültürünün ve sanatının pasif bir seyircisi midir



Latif Bolat • Müzisyen

Elbette Türk toplumundaki bölünmüşlük kendi haline bile bırakılsa, günün birinde hayatın kendisi tarafından zorlanarak aşılabiliriz bizce. Ama zorla küreselleştirilen ve bundan da en büyük zararlara uğrayan Türkiye'nin, bizce böyle sonsuz bir zamanı bulunmamaktadır. O nedenle de gerek küresel kültürel saldırıya karşı gerekse toplumumuzdaki kronikleşmeye başlayan bölünmeye karşı, her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da en güçlü mekanizma olan devletin müdahalesi gerekmektedir.



Kültür politikaları, toplumun şekillenmesi ve devamlılığında önemli bir unsurdur.

“İnsanlık mağaradan çıkıp da toplumlar halinde örgütlenmeye başladığı zamandan beri, örgütlenmesini şu üç temelde yapmak zorunda kaldı: Bir ekonomik varlık yaratmak, bu ekonomiyi korumak ve kollamak için bir askerî güç yaratmak ve bahsedilen toplumu oluşturan bireylerin o toplum ile olan bağlarını yaratıp pekiştirmek için özgün bir kültür yaratmak.”

İnsanlık mağaradan çıkıp da toplumlar halinde örgütlenmeye başladığı zamandan beri, örgütlenmesini şu üç temelde yapmak zorunda kaldı: Bir ekonomik varlık yaratmak, bu ekonomiyi korumak ve kollamak için bir askerî güç yaratmak ve bahsedilen toplumu oluşturan bireylerin o toplum ile olan bağlarını yaratıp pekiştirmek için özgün bir kültür yaratmak. Aslında bu bir tercih değil, hayatın ve var olma savaşının bir gerekliliği olarak, hayat tarafından onlara dayatıldı. Bu üçüncü güç, aslında ilk ikisinin de bekasını sağlamak ve yaratılan toplumun, diğer toplumlar içinde bir varlık göstermesi için âdeta bir yapıştırıcı madde olarak da düşünülebilir. Ondan dolayı da aradan geçen binlerce yıla rağmen ve bu devletlerin hemen hepsi ortadan kalkmışken bile, hâlâ biz bir Mısır kültüründen, bir Sümer kültüründen ya da bir Türk kültüründen söz edebilmekteyiz.

Kültür, elbette çok geniş bir şemsiye olarak vardır. Sofradaki bulgur pilavınızdan tutun mahalledeki düğünde çektiğiniz halaya; dolmuştaki yaşlı birine yer vermenizden tarlada söylediğiniz türküyeye varana kadar, çok detaylı bir katmerleşmeden bahsetmek gerekir kültür konusunda.

Devletler, hangi çağda olurlarsa olsunlar, yukarıda bahsettiğimiz üçlü saç ayağından birini ihmal ettiklerinde, gerileme, çöküş ve sonuçta da yıkım sürecine girerler. Bunu, liselerde okutulan tarih kitaplarının seviyesindeki bir tarih araştırmasından bile öğrenebilmek mümkündür. Hititlerin, Sümerlerin, Hindistan'daki Mauryalıların, Afrika'daki Songhaylıların sonu hep bu üç ayaktan birinin ya da birkaçının yıkılması ile gelmiştir. Bu, modern zamanlarda da aynen bu mantık ile devam etmektedir ve gelecekteki devletler açısından da bu üç ayak yol gösterici bir tahlil olma özelliğini koruyacaktır bizce.

Milletin kültürü, devletin en önemli hazinesi

Bu yazımızın ana konusunu, işte devlet mekanizmasının bu üç ayağından kültür ve özellikle de kültür ayağının en önemli bir alt başlığı olan sanat ile devlet ilişkisi oluşturmaktadır. Bu yazıda özellikle de Türkiye Cumhuriyeti'nin, bizim de aktif olarak sanat dünyasında yer aldığımız son 40-50 senesindeki doğruları ve yanlışlarını ele alıp, gelecek için bazı önermeler yapacağız. Aktif şekilde Türk sanat dünyasında belirli bir kapasitede yer almış ve bunu yurt dışındaki çalışmaları ile başka ülkelerin sanat-devlet ilişkileri açısından karşılaştırma *imkânı* bulmuş bir sanatçı olarak, yapacağımız önermelerin ve eleştirilerin memleket açısından bir değeri olacağını düşünmekteyiz.

Sanatın toplumdaki gücü ve etkisini hem kendi tarihimize hem de dünyadaki başka ülkelerin tarihine baktığımızda, çok kolaylıkla anlamak mümkün elbette. Ama modern zamanlardaki en belirgin örnek, bizce Hollywood'dur. ABD'nin ikinci sınıf bir Batı devleti olmaktan çıkıp, emperyalist kampın liderliğine soyunması ile Hollywood'un her yönden dünya kültüründe etkili olması, aşağı yukarı aynı zamanlara rastlar. Sanatın belki de en etkili araçlarından biri olan sinema ve diğer ayağı olan müzik, ABD'nin dünya sahnesinde bir kültür merkezi olarak boy vermesinin ürünü oldular. Bu sanat dallarının birer endüstri olarak ortaya çıkıp gelişmesi de bu dönemin bir sonucu oldu. Yani ABD'nin ekonomik anlamda bir emperyalist devlete dönüşmesi ile sanat ve kültür alanında dünyaya damgasını vurması el ele gitti. Aslında, eğlence endüstrisinin mali değerini göz önüne getirdiğimizde, bunda şaşılacak hiçbir yan olmadığı görülür. Hollywood, ABD ekonomisine 2018 yılında, yani sadece bir senede 41 milyar dolar gibi bir katkıda bulunmuştur. Ama bu milyarlık ekonomik katkı, Hollywood'un ABD emperyalizminin yayılması ve dünya hâkimiyetindeki rolünün çok önemsiz bir parçasıdır aslında.



Hollywood, Amerikan toplum tipinin oluşturulması ve sürdürülmesini sağlayan bir yumuşak güç endüstrisidir.

Kültürel galibiyet askerî galibiyetin ön koşulu mu

Özellikle de İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Avrupa'daki ikinci sınıf emperyalist devletlerin yaşama savaşı vermeleri ve etkilerinin oldukça azalması sonucunda, ABD tüm alanlarda emperyalizmin araçlarını harekete geçirerek dünya egemenliğini yerleştirmiş oldu. Ve buna ek olarak da Soğuk Savaş yıllarında Sovyetler Birliği ile olan açık savaşında, kültürel bir savaş makinesi olarak da varlığını apaçık gösterdi. Nitekim SSCB'nin dağılmasındaki süreçte, Sovyet halkı kültürel olarak bu yenilgiye hazırlanması ve hatta katkıda bulunmasını sağlayan çok önemli bir rol oynadı.

Bu önemli rol, 1990'lardan sonra da ABD "think tanklarının" yarattığı ve tek kutuplu dünyadaki Amerikan hâkimiyetinin ideolojisi olarak ortaya attıkları ve çok başarı ile de uyguladıkları "Küreselleşme" teorisinin, tüm dünyada yerleşmesi ile devam ettirildi ve hâlâ da bu rol başarı ile oynanmakta.

Bugünlerde azdırılan LGBT, toplumsal cinsiyetçilik ve sahte feminizm akımlarının da Hollywood'dan üretildiği ve yayıldığını dikkate alırsak, kültür ve sanatın birer savaş aracı olarak, daha çok uzun yıllar kullanılacağını tahmin edebiliriz.

Bu önemli rol, 1990'lardan sonra da ABD "think tanklarının" yarattığı ve tek kutuplu dünyadaki Amerikan hâkimiyetinin ideolojisi olarak ortaya attıkları ve çok başarı ile de uyguladıkları "Küreselleşme" teorisinin, tüm dünyada yerleşmesi ile devam ettirildi ve hâlâ da bu rol başarı ile oynanmakta.

Türkiye, mirasçısı olduğu tarihî Türk devletleri gibi kültür konusunda merkezî destek veren bir devlet olarak ele alınabilir. Karahanlılar'dan tutun Selçuklulara, Safevilerden tutun Osmanlılara, kültür ve sanat Türk devletlerinde oldukça önemli bir yere sahipti. Bu devlet desteği sebebi ile sayısız sanatçı, filozof ve tasavvuf erbabı Türk tarihini süslemektedir. Merkezî devletin desteğinin yanı sıra, mahalli beylerin de bu kültür ve sanat adamlarının var olmasındaki rolünü belirtmek gerekir. Bundan dolayı da Türk kültür geleneğinde Mevlana, Yusuf Has Hacı, Kaşgarlı Mahmud, Yunus Emre, Dede Efendi, Nedim, Bakî gibi Türk düşünür ve sanatçıları var olabilmişlerdir.

Cumhuriyet tercihini Türk kültürü üzerine yaptı

Aşağıdaki satırları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, Türk kültürü üzerine yayımladığı resmî tezlerden aldık. Bunun önemi, günümüzdeki Türkiye Cumhuriyeti yönetiminin de Türk kültürü konusunda Cumhuriyetin kurucu felsefesinin izinden gittiğinin, ya da gitmesi gerektiğinin günümüzdeki bir manifestosu olmasıdır. Bu manifesto çerçevesinde de son 40-50 senelik gelişmeleri değerlendirme imkânımız olacaktır:

"Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, Türk kültür ve sanat hayatında da önemli değişimler yaşanmıştır. Yeni devlet, millî kültür üzerine inşa edildiğinden, Türk dili, edebiyatı ve tarihi ile ilgili çalışmalar bu dönemde hız kazanmıştır. Yeni devletin temelleri, her şeyden önce Türk kültürüne dayanmaktadır. Kültürel anlamda yaşanan bu yenilik, devlet yönetimi ve sisteminde de görülmektedir. Cumhuriyet'in ilan edilmesi, halifelüğün ve saltanatın kaldırılması, Latin harflerinin kabulü gibi yenilikler, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'ün 'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli dildir, kültürdür.' sözleri ile özetlenebilecek olan Türk kültürü temeline dayalı millî devlet anlayışı, Kurtuluş Savaşı sonrasında yapılan çalışmalarda da kendini göstermektedir.

1931 yılında Türk Ocakları'nın kapanmasıyla birlikte, 1932'de Halkevleri kurulur. Halkevleri, çıkardığı dergiler ve yaptığı araştırma ve eğitim faaliyetleriyle Türk kültür ve sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk döneminde, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin 'millî mimarı, millî sanat ve millî kültür' temeline dayalı bir devlet olması için çalışmalar yapılmıştır ve Atatürk bu dönemde dil, tarih ve kültür araştırmalarına büyük önem vermiştir. 1931'de 'Türk Tarih Kurumu', 1932'de de 'Türk Dili Tetkik Cemiyeti' Türk tarihi ve dili alanında çalışmalar yapmak üzere kurulmuştur."

Bir tarafta Batı'nın sunduğu her kültür ve sanat tarzını sorgusuz kabul edip uygulayan bir kesim türemiştir. Batı'nın verdiği ödüller ve parasal desteklere sahip olabilmek için, vatani kötülemek dâhil, LGBT tarzındaki eğilimleri Türk kültürüne yamamaya çalışmaya varana kadar her türlü yabancı etkiyi bu kesim Türkiye'ye taşımıştır.

Sağdaki ve soldaki kültür ile ortadaki yığımlar

Ülkemiz, daha kuruluş yıllarından itibaren, Batı ve Doğu yorumları ile kültür ve medeniyet konusunda ikiye bölünmüş bir manzara arz etmektedir. Atatürk'ün işaret edip hedef gösterdiği "muasır medeniyet" konusunun ne olduğu, Cumhuriyet'in kurulmasının yüzüncü yıldönümünde bile *hâlâ net* bir şekilde anlaşılamamış ve bundan dolayı da ülkenin gideceği yön konusunda hâlâ büyük bir kafa karışıklığı yaşanmaktadır. Aslında bu net olmayan tavır diğer unsurlar da işin içine girince, memlekete zaman kaybindan başka bir şey vermemektedir.

Genel olarak kültürde, özel olarak da kültürün sanat ile ilgili en önemli unsurunda, mevcut durumun net olarak saptanması ve gidilecek yönün de bu netlikte ifade edilebilmesi bugünün ülke şartlarında hâlâ mümkün değildir. Bir tarafta "muasır medeniyet" kavramını ille de Batı ile sınırlayan ve bundan dolayı da Türkiye'nin geçmişten getirdiği birçok mirası reddeden ya da kabul edemeyen bir kesim bulunmaktadır. Bu kesim genel anlamda siyasal yelpazede "sol veya ilerici" adını vermektedir kendisine. Yani aslında tam yüz senedir değişmediği iddia edilen bir sol veya ilerici tanımının varlığı iddiası içine hapsolmuş bir kesim olarak görülmelidir bu kesim.

Yelpazenin diğer tarafında da aradan geçen yüz sene-den fazla bir süreye rağmen, hâlâ 19. Yüzyıl Türkiye'sine fikri ve kültürel zemin olarak saplanmış kalan bir diğer kesim vardır ve kendilerine genel anlamda "sağ veya muhafazakâr" taraf tanımını yakıştırmaktadırlar.

Bu kültürel bölünmenin orta taraflarında ise oldukça etkisiz bir gerçekçi ve olması gereken bir kültürel senkronistik kesim yer almaktadır. Fakat bunların kültür ve

sanattaki etkisi oldukça düşüktür ve ülkedeki kültür-sanat tartışmalarında hesaba katılamayacak önemsizlikte bulunmaktadır bizce. Geniş halk kitleleri ise bu iki kültür-sanat yorumu arasında oldukça durağan bir halde, eline kültürel anlamda ne verilirse onu tüketen bir çoğunluk olarak görülmektedir.



Batı menşeli unsurların ithal edilmesiyle birlikte toplumsal ve tarihi bir değişim arzulanmaktadır.

NATO'culuğun 70 senelik kültürel etkisi

Türkiye'nin NATO'ya girişi ile başlayan yaklaşık 70 senelik bir zaman diliminde ise, ABD hegemonyasının egemen olduğu ve kendilerine "sağ ve muhafazakâr" diyen bir kesimin kültür-sanat anlayışı devlet katında rağbet görmüş ve hatta aktif olarak desteklenmiş ve egemen kılınması için elden gelen her şey yapılmıştır. Özellikle de kültür unsurunun içine "din" faktörünü de sokup, egemen kültürün rengini din ile boyayınca, devlet kültürünün tutucu, muhafazakâr ve gelişmeye kapalı bir doğaya bürünmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Elbette bu süreç, zaman zaman devlet katındaki siyasi değişimler sebebi ile dalgalanmışsa da genel olarak son 70 senenin egemen devlet kültür ve sanat fotoğrafı böyle bir görünüm vermektedir. Ve bu hâlâ da geçerli bir durum olarak kendini göstermektedir denilebilir.

Devletin dışındaki kültür-sanat akımı ise yüzünü Batı'ya dönen, Batı kıstasları ile sanat yapmaya çalışan, ülkenin geleneksel kültür ve sanatlarını küçümseyen, kısacası bir Batı hayranlığı çizgisi izleyen, kendisini "sol ve ilerici" olarak adlandıran bir anlayışa sahip olmuştur. Ve Batı'dan aldığı kültürel ve mali destekler ile Türkiye'nin genel kültüründe bu kesimin giderek söz sahibi olduğunu görmekteyiz. Aslında bu gelişme, devlete esas olarak sahip olan muhafazakâr ve gelenekselci kesimin elinde bulunan tüm devlet olanaklarına rağmen meydana gelmiştir.

Türkiye'nin kültür atılımı da yerinde saymakta mı

Yukarda bahsettiğimiz bu iki ana akım, günümüz Türkiye'sinin kültür-sanat hayatında belirleyici bir rol oynamaktadır. Sinemadan tutun televizyon dizilerine, görsel sanatlardan tutun müzik alanına kadar bu yarılmanın sonuçlarını hemen görmek mümkündür. Özellikle de günlük siyasetin ve siyasi eğilimlerin kesin damga vur-

duğu bu iki akım arasında Türk kültür ve sanatı, âdeta çamura saplanmış bir araba gibi patinaj yapmakta ve ileri atılımını bir türlü yapamamaktadır.

Bir tarafta Batı'nın sunduğu her kültür ve sanat tarzını sorgusuz kabul edip uygulayan bir kesim türemiştir. Batı'nın verdiği ödüller ve parasal desteklere sahip olabilmek için, vatani kötölemek dâhil, LGBT tarzındaki eğilimleri Türk kültürüne yamamaya çalışmaya varana kadar her türlü yabancı etkiyi bu kesim Türkiye'ye taşımıştır. Diğer kesim ise, buna tepki olarak ama aslında yine Batı'nın tuzağına düşmüş bir şekilde din ve gelenek adı altında kültürel yelpazenin öteki tarafına sivrulup yine patinaj yapmaktadır.



Cemil Meriç' e göre kültür, hayatta kalma mücadelesidir.

Cemil Meriç'ten "ortadakiler" tanımı

Aslında bu ikili bölünme konusunda, Cemil Meriç çok doğru bir tahlille şöyle demişti bir zamanlar:

"...Bizde asıl sürü, asıl sürüngen, asıl kara kalabalık, asıl nasırlaşmış şuur, kemikleşmiş vicdan, araba beygiri başını sağa sola çevirmekten korkan nasipsizler... Orta, uyuyan milyonların yan geldiği sedir. Her tehlikeden kaçış, her düşünceden kaçış. Bırakıldığı yerde çubuğuna sarılan esrarkeşin tekkesi. Sağda, solda bir çırpını, bir hayat hamlesi var. Ortadaki, uykusundan tedirgin edildiği için şikâyetçi. Tarih sahnesine çıktık çıkalkı ortadayız. Yani bir sürücünün kamçısı altında hep aynı turu tamamlamaya memur şu kadar milyon beygir..."

Cemil Meriç'in bahsettiği "ortadakiler" de, bu bölünmüşlüğün yarattığı ortadaki boşlukta "dolgu maddesi" olmak rolünden başka bir rol oynayamamaktadırlar. Bu ise, Türk kültürü açısından çok büyük bir kayıp olarak görülmelidir. "Ortakilerin" de harekete geçirilmesi, bizce kültürel alandaki bu bölünmüşlüğün ve ilişkisizliğin

tedavi edilmesi sayesinde olacaktır. Yoksa bu sağlanmadan "hem sağ hem sol hem de orta" varlığını büyük bir sorunlar yumağı içinde geçirecek ve Türkiye gibi bir ülkenin gelecekteki 70 senelerini de boş yere tüketip gidecektir.

Kültür ve sanatta kutuplaşma olur mu

İdeal olarak olması gereken, ülkenin geleceğine yön verecek olan kültür ve sanat çevrelerinin birbirleri ile ilişkisini geliştirip hem gelenek-görenek hem de Batı'daki ilerici buluşları birbirine bağlayıp, yeni bir Türkiye vizyonu ile kültür-sanat yolunda atılım yapmak olmalıdır. Mutlaka, bu iki kutup arasındaki uçurum aşılmalı ve Türk tarihini, iki bin yıllık Türk medeniyetini, Türklerin dünya medeniyetine yaptığı katkıları ve ata yadigarı kültür-sanat unsurlarını da harekete geçiren yeni bir sentez oluşturulmalıdır.

İşte tam da burada, devletin gücü ve imkânları sahneye girmektedir. Yani, Türk devleti bin yıllık devlet geleneğini hatırlayıp, bunu 21. yüzyıla uyarlamalı ve ülkenin kültür ve sanat kaynaklarını yaratıcı bir sentez ile birleştirip, ileriye doğru güçlü bir atılım yapacak duruma getirmelidir. Bunun kaynakları oldukça güçlü olarak vardır. Türk devletinin Kültür Bakanlığı oldukça güçlü bir devlet organıdır. Ama mevcut hali ile kendi fonksiyonu hakkında kafası biraz karışık haldedir bile denebilir. Bir taraftan "bacasız fabrika" diye adlandırdığımız para makinesi turizm fonksiyonu ile, diğer yarısı ise kültür-sanat yapmak için para harcayan bir fonksiyona sahip "kültür" fonksiyonu üstlenen bir bakanlık halinde görev yapmaktadır. Kültür, hele de Türk kültürü, iki bin yıllık tarihi ile mutlaka kendi başına bir bakanlık çatısı altında görev yapacak kapasitede ve karmaşıklıktadır.

Kültür ve turizm aynı yönetimde olabilir mi

Özellikle de ABD'nin ve Batı dünyasının 30 senedir "küreselleşme" saldırısı altında olan ve fiziki yakınlığımızdan dolayı dünyada bu saldırıdan en çok etkilenen ülke olmamızdan dolayı, Türk devletinin Kültür Bakanlığı bizce kendi başına sadece kültür ve sanata yoğunlaşan bir yapıda olmak zorundadır. "Turizm" kısmı ayrı bir organizasyon altında, en çok geliri elde etmek üzere zaten organize olmuş durumdadır. "Kültür" unsurunda ise, amaç para kazanmak değil, ülkenin kültür ve sanat dünyasını şekillendirmek ve geleceğe aktarmak olmak zorundadır. Dolayısı ile bu iki ayrı tür amaç, aynı çatı altında verimli olamamaktadır ve bizce bunu zaten geçen zamanlar da net olarak göstermiştir.

Bir kere kültür-sanat alanının sınırları ve kapsamı doğru tespit edilir ve devlet organizasyonunda layık olduğu önem verilirse, sonrasında yapılacak işler daha kolay olacaktır. Kültürün ve sanatın her alanında, Türk geleneklerinin ve ata yadigarı kültürümüzün Türk insanı tarafından anlaşılması temelinde modernleşme yolları

yaratıcı olarak aranabilecektir. Temelini Türk tarihinden ve geleneklerinden almayan hiçbir modernleşme ne kalıcı olacaktır ne de Türkiye'ye uyacaktır. Bunun örneklerini hem Tanzimat'tan sonraki çabalarda hem de Cumhuriyet'ten sonraki çabalarda görmüş olmalıyız. Elimizdeki bu iki derin tarihi tecrübeyi iyi tahlil edebilirsek, içinde bulunduğumuz üçüncü teşebbüsten, çok daha başarılı çıkma şansımız olacaktır.

Toplumu birleştirmede devletin rolü

Elbette Türk toplumundaki bölünmüşlük kendi haline bile bırakılsa, günün birinde hayatın kendisi tarafından zorlanarak aşılabilecektir bizce. Ama zorla küreselleştirilen ve bundan da en büyük zararlara uğrayan Türkiye'nin, bizce böyle sonsuz bir zamanı bulunmamaktadır. O nedenle de gerek küresel kültürel saldırıya karşı gerekse toplumumuzdaki kronikleşmeye başlayan bölünmeye karşı, her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da en güçlü mekanizma olan devletin müdahalesi gerekmektedir.

Bu gerek toplumun kültürel organizasyonunun sağlanması gerekse de küresel saldırının Türk toplumuna dayattığı kültürel normların reddedilmesi açısından çok önemlidir. Bizce, devlet toplumda kültür alanındaki her kesime imkân sağlayıp, Türk toplumunun kültür meselelerini ve çözüm alternatiflerini tartışmalıdır. Böyle bir tartışma sonucunda, ortak noktalar yaratılıp, bu zeminde Türk kültür ve sanatının geleceğine damga vurulabilir. Bu tür millî bir kültür atılımı yapılamadığı takdirde, hâlâ içinde bulunduğumuz ve gidişatı hiç de iyi olmayan kültürel bölünmüşlük ortamında, küresel güçlerin yönlendirmelerine çok açık bir kültür-sanat çevresine sahip olmaya devam edeceğimiz mutlaklıdır. Böyle bir kültürel ortamdan da verimli ve yararlı sonuçlar alabilmek bizce mümkün değildir.

Millî kültürün yaratılması ve korunmasında başkaları ne yapmakta

Aslında millî kültürün oluşturulup yabancı etkilere karşı korunmasında, hâlihazırda dünya çapında oldukça değerli tecrübeler mevcuttur. Bunun nedeni ise, hemen her ülkenin kendi kültür yapısını koruması gerektiğinin bilincine varması ve özellikle de küreselleşme ve sosyal medya saldırısı altında bu korumayı yapmak zorunda bırakılmasıdır. Örneğin, küreselleşmenin merkezi olan ABD'nin yanı başındaki Kanada bile, ABD etkisine karşı TV dizilerinde ve içeriklerinde belirli bir millî yüzde tutturulmasını şart koşturmakta zorunda kalmıştı. Aynı tür uygulamalar Fransa dâhil hemen tüm Avrupa ülkelerinde de bulunmaktadır. Hollywood'un ve ABD merkezli küresel kültür saldırısının altında, Batı devletlerinin bile korunma gereksinmesi hissettiği bir dönemde, Türkiye veya diğer ülkelerin bu konuda hiçbir şey yapmaması nasıl beklenebilir ki? Çin Halk Cumhuriyeti, kültür devrimini yaparken buna benzer kaygılarla yola çıkmıştı. Bu-

gün de Çin ve Rusya dâhil birçok ülke, millî kültürlerine karşı yapılan küresel saldırıya, devlet katında alınan çok kesin yasaklar ve etkili araçlarla cevap vermektedirler.



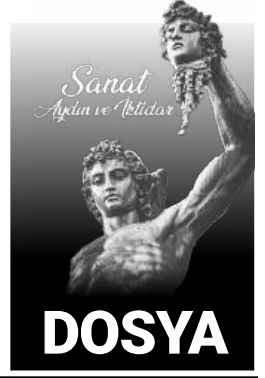
Türk devletinin tüm gücü ve imkânları ile kültür-sanat alanındaki yabancılaşma ve küreselleşmeye direnmesi zorunluluğu açıktır.

Özellikle de küresel kültür saldırısının en önemli ve en etkili silahı olarak kullanılan sosyal medya konusunda, tüm dünyada büyük bir tereddüt ve uyanış olmaktadır. Hemen her gün, bir başka ülkenin sosyal medya konusundaki kısıtlamaları haberini okumaktayız. Böyle bir zamanda, Türkiye devleti de bir devlet olarak, sanki yeni bir cephe açılmışçasına elindeki tüm silahları ve araçları kullanmak zorundadır. Bizlere "demokrasi" ve "insan hakları" olarak dayatılan konuların, doğrudan emperyalist hegemonya araçları olduğunun bilinci ile, kültür ve sanatımızı savunmak ve kendi temellerimiz üzerinde geliştirmek zorundayız. Bu bilinçle devletin gücünün, başka ülkelerin de uyguladığı metotları inceleyip, millî kültürün korunmasında kullanılması hem çok acil hem de çok önemli bir konu haline gelmiştir.

Sonuç: Kültür ve sanattaki yapay bölünmeye son

Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci yüzyılına girdiğimiz bu senede, Türk devletinin tüm gücü ve imkânları ile kültür-sanat alanındaki yabancılaşma ve küreselleşmeye direnmesi zorunluluğu açıktır. Bunun nasıl olması gerektiği, bu konuda önemli adımlar atan diğer ülkelere bakarak öğrenilebilir. İki bin senelik millî kültür ve geleneği bulunan, tarih yazarak genel dünya medeniyetine katkıda bulunabilen bir avuç milletten biri olan Türk milletinin, bu küresel mücadeleden galip çıkmaması için hiçbir sebep bulunmamaktadır. 85 milyonluk bir nüfusa, her köyünden bir âşık çıkaran yeteneklere, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir kültür yelpazesine ve sanat çeşitliliğine sahip Türkiye'nin, yeni yüzyılına çok daha kararlı ve kültürel konularda fikri netleşmiş olarak girmesi çok mümkündür. Çin Halk Cumhuriyeti'nde, Mao Zedung dönemindeki "Yüz Çiçek Açsın" türünden bir dayanışmacı yaklaşımla, geleneksel ve modernist kültür kesimlerimizin bir araya gelmeleri ve ortak bir kültürel ve sanatsal platformda buluşmaları sağlanmalıdır. Bu sağlandığı takdirde, Cemil Meriç'in bahsettiği ve hemen her ülke için doğru olan, "ilgisiz ve en kalabalık orta" nüfus da bu temelde harekete geçirilecek ve Cumhuriyet'in ikinci yüzyılı, kültür ve sanat bakımından Türkiye'nin şanına uygun bir küresel varlığını yaratılmasına aracı olacaktır.

Bilimsel Sosyalizmin estetik anlayışı hangi temeller üzerine yükselir



Murat Demirbaş • Tiyatro Sanatçısı

Bu sözümona kendini ilerici sanan sanat çevrelerince kabul görmeniz için ürettiğiniz sanat eseri, küreselci değerlerle uyumlu olarak; ya ayrılıkçılığı besleyen etnik kimlikçi bir iddiada olmalı, ya yüzleşme adı altında millî değerleri aşağılamalı, ya da LGBT propagandası üzerinden eşcinsellik propagandası içermeli. Bir anlamda emekten yana değerlerin ve anlamlarının içeriği sahtesiyle yer değiştiriyor.



"Sanatın eğitici işlevinin altını kalınca çizip, iyi yurttaşların ancak iyi bir toplum düzenini yani; ideal devleti yaratacağına inanıyordu."

"Eskiler, şeylerin içinde yayılmış halde bulunan kutsal erdemleri Tanrılar olarak adlandırırlardı"

Cornelius Agrippa

İlk sanat kuramı neden Antik Yunan'da ortaya çıktı

Sanat üzerine ilk felsefi teoriyi ortaya koyan Aristoteles ve Platon, sanata farklı açılardan yaklaşmış olsalar da kendilerinden sonra gelen tüm sanat tarihini ve dolayısıyla sanatsal üretimleri derinden etkilemişlerdir. Günümüzde tüm tarihsel olguları kendisi üzerinden tanımlamaya çalışan hâkim Batı medeniyeti, Mısır uygarlığı, Çin uygarlığı, Türk uygarlığı gibi tarihe yön vermiş büyük birikimleri görmezden gelse de bu uygarlıklardaki sanat faaliyetleri ile ilgili tarihsel araştırmalar her geçen gün yeni bulguların ortaya çıkmasıyla tartışmanın boyutlarını etkilemektedir. Yine de zengin ticaret koşullarının bir sonucu olarak bilim ve felsefedeki gelişmelerin Antik Yunan medeniyeti içinde boy vermesine şaşmamak gerekiyor. Kent kültürünün filizlendiği bir ortamda sanat faaliyetlerinin oldukça yoğun olması, ilk defa tüketim nesnesi haline gelen sanat kavramı üzerinde filozofları düşünmeye yöneltmiştir. Özellikle toplum düzeninin sağlanmasında önemli bir araç olarak gördükleri sanatın kurallarını belirleyerek işlevinin altını belirgin bir şekilde çizmişlerdir.

"Estetik" kavramı her ne kadar XVIII. yüzyıldan sonra kullanılsa da "sanat" kavramını dönemin şiir ve tragedya sanatı üzerinden Aristoteles "Poetika" adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde inceliyor. Başlangıçta mimesis (taklit) kavramını merkeze koyduğu sanat kuramında doğayı taklit etmenin kurallarını belirlerken akıl (us), gerçeğe benzerlik, ölçülülük gibi kavramları kullanırken amaç kısmında ise; toplum düzeninden, ahlaki sorumluluktan ve bilgelik düşüncesinden bahsediyor. Sanatın eğitici işlevinin altını kalınca çizip, iyi yurttaşların ancak iyi bir toplum düzenini yani; ideal devleti yaratacağına inanıyordu. Platon ise idealist felsefenin ışığında sanat yaratımını daha çok idealar dünyası içinde değerlendirdiği için sanatsal çalışmayı çok değerli bulmuyordu. Ona göre sanatçı yalnızca bir aracı, hatta tanrısal özü ne kadar ortaya koymaya çalışırsa çalışsın kendisi bir töz olduğu için yalnızca gerçeğin görüntüsünü taklit edebilirdi, tanrısal öze ulaşamazdı.

“Kent kültürünün filizlendiği bir ortamda sanat faaliyetlerinin oldukça yoğun olması, ilk defa tüketim nesnesi haline gelen sanat kavramı üzerinde filozofları düşünmeye yöneltmiştir. Özellikle toplum düzeninin sağlanmasında önemli bir araç olarak gördükleri sanatın kurallarını belirleyerek işlevinin altını belirgin bir şekilde çizmişlerdir.”

Çağlar boyunca gerçeği aramanın ve onu sorgulamanın bir yöntemi olarak görülen “sanat” kavramı, ayrıca insanoğlunun ihtiyaç duyduğu anlam bilgisi için de eşsiz bir enstrümandı. İşte bunu yaparken yöntem olarak kullandığı gerçeği taklit etme eylemi ve zorunluluğu onun üretilen tüm bilgi ile de sürekli iletişim halinde olmasını sağlıyordu. Böylece nesnel gerçeklikten beslenen ama oradan bir anlam üretme gayreti ile sanatın eğitici ve ruhları arındırıcı işlevi daha da sağlamlaşıyordu.

Bu yüzden antik tragedyalardaki kahraman tamamıyla kendi özgür iradesiyle verdiği kararlar sonrasında başına gelenlerin bedelini öderken, Roma dönemi tragedyalarında kahramanı etkileyen doğüstü bir güç veya iradesinin dışında bir etken oluyordu. Bu dramatik tercih her iki dönemde gerçeğin farklı dinamiklerle algılanışı ve seyircilerine verdikleri mesajın tercihleri açısından tipik bir örnektir.

Doğayı yalnız taklit eden değil dönüştüren insan

Yalnız daha sonraları doğayı taklit etme kavramı, doğayı bir anlamda yeniden üreterek yaşamı yetkinleştirme bilincine yükseliyor. Böylece sanat her çağda ihtiyaç duyulan yaşamsal bir zorunluluk haline geliyor. Sanatın gerçekle kurduğu ilişki ve yaşamı bir anlamda yeniden üretme amacıyla kullandığı yaratıcılık, onu ideolojik bir aygıt olarak çok kullanışlı kılıyor. İşte; onun devrimci dinamiği daha Antik Çağ’da ilk kuramı oluşturulurken belirlenmiş oluyor. Dolayısıyla en başından beri sanatsal yaratımdaki estetize etme gayreti doğayı kavramak, onu yeniden üreterek anlamlı kılmak ve tanrısal olana (iyi, güzel, doğru...) yani ahlaklı olana evirilerek yetkin insan hedefine ulaşmada onu başat aktörlerden biri haline getiriyor.

Sanatın sınıflı toplumlardaki serüveni

Sınıflı toplumların bir sonucu olarak üretim araçlarını elinde bulunduran ve üretimin yönünü belirleyen hâkim sınıflar, yarattığı -çağına göre- ilerici değerleri yaşatmak ve yaymak için bu kullanışlı aracı değerlendirmenin yollarını aramıştır. Bu durumun bir sonucu olarak da sanatsal ifade teknik ve biçim özellikleri açısından hep daha ileriye doğru evrilmiştir. Resimden müziğe, sahne sanatlarından edebiyata kadar bugünkü sanat üretimi arkaik dönemde üretilen eserlerle kıyaslandığında oldukça ileri düzeydedir. Ama yine de günümüz sanat ente-

lijansiyası büyük bir hayranlıkla ilkel olana ulaşma isteğindedir. Bu hayranlığın nedeni o dönemin değerlerine ve toplum yapısına duyulan özleminden çok, sanatın doğası ile insan doğası arasındaki korelatif ilişkinin gücünden kaynaklanmaktadır. İnsanın özüne ulaşma (aslına rücu etme) gayreti ve özlemi ile sanatın yaratıcı estetik amacı arasında hep sarmal bir ilişki olmuştur. Böyle bakıldığında sanat, insanın kendine yabancılaşmasıyla mücadelesinde ona yardım eden biricik araçtır. Tarihsel olarak bazı dönemlerde, ait olduğu sınıfsal konumlanış gerici bir düzlemde kalmış olsa bile bu, sanatın özsel olarak gericileşmesinden değil, onun kullanışlı bir araç olduğu için yaygın olarak kullanılmasından kaynaklıdır.



Antik tragedyalardaki kahraman tamamıyla kendi özgür iradesiyle verdiği kararlar sonrasında başına gelenlerin bedelini öderken, Roma dönemi tragedyalarında kahramanı etkileyen doğüstü bir güç veya iradesinin dışında bir etken oluyordu.

Sanattaki farklı yaklaşımlar ideolojik tercihlere bağlı

Siyasi ve ideolojik olarak olgulara farklı yaklaşımlar dönemin sanatçılarının yaratımlarına da yansımış özellikle hikâyenin kurgulanmasından tema seçimine kadar pek çok başlıkta farklı eğilimler ortaya çıkmıştır. Örneğin Orta Çağ’ın klasikçileri ile antik dönemin akıllı temel alan felsefi yaklaşımı tamamen farklıydı. Buradaki temel fark antik dönemde “akıl”, yöntem olarak diyalektiği kullanıyordu ve daha materyalist bir yaklaşım içindeydi. Roma döneminin akıllı ise güç gösterisine dayanan oldukça pragmatist bir yaklaşım içindeydi. Bu yüzden antik tragedyalardaki kahraman tamamıyla kendi özgür iradesiyle verdiği kararlar sonrasında başına gelenlerin bedelini öderken, Roma dönemi tragedyalarında kahramanı etkileyen doğüstü bir güç veya iradesinin dışında bir etken oluyordu. Bu dramatik tercih her iki dönemde gerçeğin farklı dinamiklerle algılanışı ve seyircilerine verdikleri mesajın tercihleri açısından tipik bir örnektir.

Yine böyle bakıldığında burjuva sınıfının tarih sahnesine çıkışındaki yüksek duygular, dönemin romantik akımına yön vermiş hem tema seçimi hem de kahramana yaklaşım aşkın duygular içinde ele alınmıştır. Bu yüksek duygular burjuvazinin devrimci tutumu ile birleşince büyük sanat eserlerinin bu dönemde doğmasına neden olmuştur. Bu devrimci tutum Orta Çağ boyunca çok güçlenmiş olan skolastik dünyaya karşı burjuvazinin açtığı savaşın çetinliğine bağlı olarak bu dönemin sanat eserlerine müthiş bir özgüven, kahramanlık, şan, şöhrat ve kararlılık duygusu olarak yansımıştır. Ancak skolastik düşüncenin aklı pranga altına alan yaklaşımına karşın bireyin özgürlüğünü savunan burjuvazinin sanatsal ifadesinde de bu özgürlük bilinci dönemin eserlerinde güçlü karakterler olarak karşımıza çıkıyor. Avrupa medeniyeti yine de koyu Katolik bilincin karşısına çıkarken Pagan kültürüne; yani, köklerine dönmek zorunda kalmıştır. Antik Çağ'ın eserleri yeniden taklit edilmiş, hikâyelerin temelindeki Laisizm pagan ruhundan feyz almıştır.

Sanat eserlerinde de içe kapanan, tanrısal güce sığınan, soy üstünlüğüne dayalı ama en çok da insanı değil; endüstriyel ürünü parlatan yaklaşımlar öne çıkmıştır. Bir anlamda gerçeği gerçek üzerinden değil; gerçekliği sistemin amacına hizmet ettiği oranda yücelten bir bakış açısı hâkim olmuştur.

Ne var ki; romantik dönemin güçlü, kararlı, inandığı için mücadele eden kahramanı burjuvazi iktidarı gericileşmeye başladığından giderek iç dünyasına yönelmiş bir buhran edebiyatının tüm bunalımlarını taşıyan bir özelliğe bürünmüştür. Burada birey âdeta sorunların ve dış dünyanın karşısında ezilmektedir. Kahramanın gücü onu çevreleyen dünyanın koşullarıyla baş edememektedir.

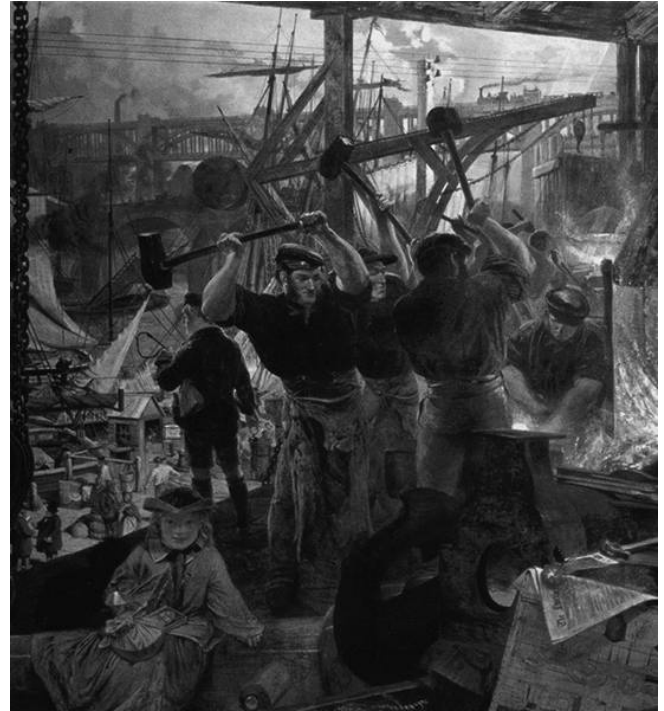
İşçi sınıfının tarih sahnesine çıkışı

Ne var ki, Sanayi Devrimi işçi sınıfının tarih sahnesine çıkmasına neden olduğu için yeni estetik kuramlar da tamamıyla bu ihtiyaca yanıt verecek argümanlarla yoğurulmuştur. Bu yüzden işçi sınıfının zahmetli yaşamı gerçekçilik akımının doğmasında çok etkili olmuştur. Sanat eserlerinde de ağır yaşam koşulları nedeniyle emeğine yabancılaşan birey, gericileşen burjuva sınıfı ile ağır bir değerler çatışmasına girmiştir.

Diğer taraftan 19. yüzyıl boyunca sanayisini oldukça geliştiren kapitalist ülkeler mallarını satmak için yeni sömürgeler aramaya başladıklarında o çok sevdikleri ve dört elle sarıldıkları "özgürlük" "eşitlik" "adalet" gibi kavramlardan giderek uzaklaşmış;

kendi kültürünü dayatan, her şeyi meta değeri üzerinden ölçen ve kendini diğerinden üstün gören ki-birli bir anlayışa evrilmiştir. Sanat eserlerinde de içe kapanan, tanrısal güce sığınan, soy üstünlüğüne dayalı ama en çok da insanı değil; endüstriyel ürünü parlatan yaklaşımlar öne çıkmıştır. Bir anlamda gerçeği gerçek üzerinden değil; gerçekliği sistemin amacına hizmet ettiği oranda yücelten bir bakış açısı hâkim olmuştur.

Diğer taraftan 19. yy'ın Marksist estetiği "zincirlerden başka kaybedecek bir şeyi olmayan" işçi sınıfının emek merkezli yeni devrimci değerleri ile uyumluydu ve oldukça ateşliydi. Sosyalizm teorisinin yarattığı heyecan sanat eserlerine büyük bir halkçılık, nesnel olana güven, mücadele aşkı ve ortak gelecek vurgusu olarak yansiyordu.



19. yüzyılın Marksist estetiği "zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan" işçi sınıfının emek merkezli yeni devrimci değerleri ile uyumluydu ve oldukça ateşliydi.

Millî kültür emperyalizmin panzehri

Ancak burjuva sınıfı ile işçi sınıfı arasındaki bu çatışma 19. yüzyılın asal çelişmesiyken, 20. yüzyıl. bu çelişmeyi başka bir düzleme taşıdı. Büyük kapitalist ülkelerin pazar arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan emperyalist dönem; sınıflar ve o sınıfların değerleri üzerinden yaşanan çatışmayı sömüren ve sömürülen devletler arasındaki çatışmaya dönüştürdü. Her bir ülke devrimini yapıp dünyanın tüm işçileri birleşecek diye beklenirken ileri kapitalist Batılı ülkeler Doğu toplumlarını sömürmek için saldırdılar. 20. yüzyıldaki Rus Devrimi, Türk Devrimi, Çin Devrimi bu emperyalist saldırıya bir direnç olarak doğdu. Ve insanlık ilk kez "kültür emperyalizmi" kavramıyla tanıştı. Sömürgeleştirilen milletle-

rin kültürü üzerinde yaratılan bu dezenformasyon tarihsel olarak bu milletlerin kültür birikimini yok saymaya ya da aşağılamaya ayarlıydı. Dolayısıyla kültür emperyalizmine karşı savaşın güç aldığı temel direnç noktası bu ulusların millî karakterinin ön plana çıkarılmasından geçiyordu. Millî kültür hem sömürgeciliğin panzehriydi hem de millî demokratik devrimlerin mayasını sağlamlaştırıyordu. Bu yüzden milletlerin özgüvenini yükseltecek kahramanlık, ortak tarih birikiminin yarattığı değerler, yüksek manevi coşkuyla üretilen eserler bu dönem sanatının en belirgin özelliği idi.

Uluslararası sermayenin özgür dolaşımını sağlamanın bir teorisi olarak üretilen küreselleşme, her ne kadar sınırların ortadan kalkması ve evrenselcilik gibi pazarlanmaya çalışılsa da geldiğimiz noktada tek tip kültürü dayatan, tüm yerel öğeleri bir alt kategoriye sıkıştırıp özgünlüğünü yok eden bir saldırıya dönüşmüştü artık. Büyük bir hevesle ortaya atılan "çok kültürlülük" kavramı, tüm yerli ve millî değerlere savaş açıp, onları bir motif düzeyine indirgeyip kendisiyle olan mesafesinin altını çizme hedefinden asla vazgeçmiyordu.

Sömürgeleştirilen milletlerin kültürü üzerinde yaratılan bu dezenformasyon tarihsel olarak bu milletlerin kültür birikimini yok saymaya ya da aşağılamaya ayarlıydı. Dolayısıyla kültür emperyalizmine karşı savaşın güç aldığı temel direnç noktası bu ulusların millî karakterinin ön plana çıkarılmasından geçiyordu.

Öyle ki; bugün bile büyük bir medeniyet birikimini taşıyan kültürümüz küreselci değerlerin saldırısıyla karşı karşıyadır. Kafası 19 yüzyıl estetiğinde takılı kalmış, günümüz dinamiğini çözmemiş, sınıf savaşının bugün geldiği noktadan bihaber sanat çevreleri geçtiğimiz yüzyılın ulusal burjuvazisi ile mücadele eden işçi(emek) figürü ile bugünün küresel (çokuluslu) saldırısına karşı koyabileceğini sanıyor. Bunu beceremediği için de neo-liberal fikirleri sanki büyük bir muhalif tavırmış gibi üzerine giyiyor. Yani bir anlamda mücadele etmesi gereken dünyaya, yine o dünyanın değerleri ile karşı duracağını sanıyor. Üstelik güya muhalif bir kimlikle üretilen bu sanat eserleri küreselci değerlerle uyumlu olduğu ölçüde bu sanat çevrelerince kıymetli bulunuyor. Özgün, yerli ve millî kültürden üretilmiş tüm eserler bir çeşit aşağılanma veya görmezden gelmeyle yok sayılıyor. Bu sözümona kendini ilerici sanan sanat çevrelerince kabul görmeniz için ürettiğiniz sanat eseri, küreselci değerlerle uyumlu olarak; ya ayrılıkçılığı besleyen etnik kimlikçi bir iddiada olmalı, ya yüzleşme adı altında millî değerleri aşağılamalı, ya da LGBT propagandası üzerinden eşcinsellik propagandası içermeli. Bir anlamda emekten yana değer-

lerin ve anlamlarının içeriği sahtesiyle yer değiştiriyor. Özgürlük adı altında yozlaşma kültürü, eşitlik adı altında eşcinsellik propagandası, demokrasi adı altında küresel terörizm övgüsü, yurtseverlik adı altında emperyalizme biat kültürü dayatılıyor. Bu değerlerle buluşmayan eserler ya aşağılanıyor ya da yetkin bulunmuyor.



YPG-PYD terör unsurlarının elinde LGBT bayrağı.

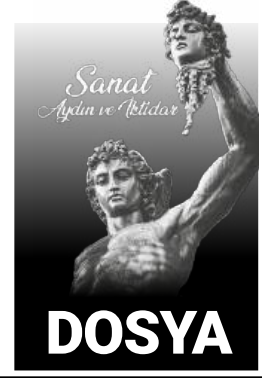
Asya'dan yeni bir medeniyet doğuyor

Yüzyılın başından beri emperyalist saldırılara karşı direnen Asya toplumlarının ekonomik ve siyasi açıdan güçlenmeleri artık yeni bir medeniyet yaratma kararlılığını müjdeliyor. Sanatın tarih boyunca gerçeğe imtihanı ve sanatçının her zaman insanlık için daha iyi bir gelecek arayışı, elbette bu yıkılan dünyanın estetiğini de tarihin tozlu raflarındaki yerine kaldıracaktır. Asya'dan yükselen yeni medeniyetin estetik ruhu bugün emperyalizme karşı verilen mücadelenin içinden fıskırarak... notalara, dizelere, sahnelere yerleşecektir.

Dolayısıyla bizim de zengin halk sanatına sahip mirasımız günümüz biçim olanakları ve mücadelesiyle yoğurularak hem evrensel hem de en özgün ifadesini bulacaktır. Bu yeni dönemin sosyal iktisat-taki olanakları sanattaki estetik tercihleri de elbette yeniden belirleyecektir. Hatta bu tercihlere Pekin Operası'nın büyüklüğü, İran Sineması'nın başarısı, Rus Balesi'nin öncülüğü, Türk Şiir'inin birikimi öncülük edecektir. Emperyalizme karşı verilen mücadele kültürler arasındaki ilişkiyi de eşitleyerek yeni bir biçim ve öz ilişkisi kuracaktır.

Sanatın ritüellere dayanan başlangıcından günümüze gelinceye kadarki serüveni ile medeniyetin en üst değerlere ulaşma çabası birbirini hep takip edecek, insanlığın medeniyet birikimi ile sanat yolculuğu; Âşık Veysel'in "Dava insanlık davası..." dizesinde ifade ettiği gibi birleşerek geleceği aydınlatacaktır.

Bilimin başlangıcı sanat



Tamer Levent • Tiyatro ve Sinema Sanatçısı

Alışılmış argümanlar, bölünmeler, düşmanlıklar, hastalıklar, ekonomik krizler ve savaş arayışları yerine, çözümler yaratma sanatında buluşmalıdır insanlık. Yaşanan süreçlerin analizi, değerlendirmeleri ve çağın özelliklerine uygun çözüm fikirleri ve uygulamalarında buluşmalıdır.



Sanat eserleri, toplumsal gerçekliklerden yola çıkarak kendini üretmektedir. Picasso'nun *Guernica* örneğinde de İspanya İç Savaşı'nın sanata yansımaları görülmektedir.

Dünyanın ilk insanı bir çukurda birikmiş su birikintisine baktığında, orada gördüğü yaratığın görüntüsünün kendisi olduğunu anlamış mıydı? Yoksa onu kendisinin karşısına çıkarılmış bir düşman olduğunu düşünüp onunla mücadele mi etmek istemişti? Belki de kendisini ondan korumak için onun yok etmeyi bile düşünmüştü. Hatta bunun gizli güçler tarafından yapıldığını da zannetmiş olabilir. Bundan sonra pek çok fantezi geliştirerek bu yazıyı sadece onlar üzerine kurabilirdim. Hatta bugüne kadar ulaşan algı yönetimlerini de bunun içinde rahatlıkla konuşabiliriz. Onu yapmayacağım. Bu konuda düşünmeyi ve örnekler bulmayı size bırakıyorum. Bunu yapacağınızı varsayarak, bu yazıyı gerçeklik ve sanat üzerine kurmak istiyorum. Neyin gerçek olduğunu, neyin gerçek olmadığını da başta bilmeyen insanlık, süreçler art arda gelişip kendi sonuçlarını oluşturdukça gelişim ve değişim gösterdi. Önceleri mucize zannedilen olayların her birisinin gerçek ile bağlantılı olduğu ortaya çıktı. Çıkmaya da devam ediyor. Ancak kendi içinde doğru orantılı bir gelişme olarak görebileceğimiz bu küçük küçük süreçlerin oluşturduğu süreçler ve onların ürünü olan milenyum. Milenyumun 20. yılından itibaren, pandemi dönemi ile yani, süreç tersine işlemeye başlamış görüntüsü veriyor.

Sosyal bilimlerin bilim sayılmadığını, sosyal bilimcinin sosyalist olma olasılığını düşünenler, onlara solcu olarak bakabilir. Bu bakış açısı, bilim dalı olan sosyal bilimlerin dünyada uzun yıllardır ihmal edilmesine neden oluşturabilir. Oysa sosyal bilimler, yaşamın her alanında insanın ihtiyacı olan çözümlemeler elde etmeyi amaçlayarak, toplumların birbirlerinden etkilenerek oluşturdukları kültürleri ile de doğrudan ilgilidir.

Bilim denilince akla gelen disiplin başlıkları, insanın gündelik yaşamında doğa ile karşılaşmaları sırasında yaşadığı sürprizler, edindiği deneyimlerdir. Ancak bu deneyim süreçlerinden sonra bir gelişim oluşmalıdır. Bu gelişmeyi başlatacak olan insanın merak etme ve araştırma yapma özelliğidir. Yaşadıklarına anlam katma özelliği yani. Bu özellik onun beyninde bulunan bir ateşleme merkezi gibidir. Karşılaştığı durumları kendi kendine belleğe alır. Sonra onu hatırlatacak bir başka olayla karşılaştığında, belleğe kaydettiğini bile hatırlamadığı sözler, sesler, görüntüler, bilgiler, kokular, durumlar, durumların aktörleri, olaylar veya deneyim dosyaları açılır ve sahibine, kaydettiği doğru ya da yanlış verileri göndermeye başlar. Estetik biliminde impuls (dürtü) denilen bu özellik, düşünme süreci-

“Neyin gerçek olduğunu, neyin gerçek olmadığını da başta bilmeyen insanlık, süreçler art arda gelişip kendi sonuçlarını oluşturdukça gelişim ve değişim gösterdi. Önceleri mucize zannedilen olayların her birisinin gerçek ile bağlantılı olduğu ortaya çıktı. Çıkmaya da devam ediyor.”

ni (process) başlatır. Buraya kadar olan gelişmeler, daha sonra insanlık tarafından neredeyse bütün bilgilerin disiplinler arası buluşmasını sağlayan büyük bir dosyanın ismini oluşturacaktır. Bu dosyanın ismi "sanat"tır. İnsan beyninin farkındalık faaliyeti- dir. Daha sonra bu faaliyet, şartlar elverirse beynin diğer özellikleri ile buluşma yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk, beyne kaydolmuş sayısal bilgilerin, sosyal bilgilerin kapasitesi ne kadar az ya da çok ise onun ilk değerlendirmeleri ve sorgulaması ile başlar. Bu aşamalarda mevcut beyni taşıyan kişinin, onu daha çok çalıştırmak ya da çalıştırmamak kararı oluşa- caktır. Çünkü söz konusu kararların oluşumuna se- bep olan nedenler, bireyin yaşadığı çevre ile ilgilidir.

Oysa sürdürülebilir sanat kültürü vazgeçmez. Özerk bir tutum ile bu süreci yaşamının en gelişmiş seviyesine çıkarma özeni ile devam eder, muhakemeyi devam ettirir. O zaman yorulmak bilmeyen bir heyecan ile hem kendisinde kayıtlı olan malzemeyi ortaya çıkarmak hem de kayıtlı olmayanı araştırmak gibi ikinci düşünsel sürece geçilir.

Başkalarının gösterdiği davranışlardan etkilenmesi, tepkiler, yasaklar, korku, özgüven veya özgüvensiz- lik ve en sıradanı tembellik, vazgeçme nedeni olabi- lir. Ama bunun tam tersi sürdürmek ve risk almak da karar olabilir. Yaşanan süreçte ulaşılan, gelişme gösteren düşünce henüz fikir haline gelmeden bas- kı ile veya etkilenmeler ile terk edilebilir. Bu vaz- geçme kültürel ve sosyal özellikler ile oluşur. Ancak başlangıcında sanat vardır. Bu vazgeçen kişiler ya yetersiz oldukları için ya özgüvenleri çevresi tara- fından kırıldığı için ya da yasaklamalara maruz kal- dıkları için vazgeçerler. Bu vazgeçmenin karşısında kişisel rant beklentisinin de söz konusu olduğu sık- ça görülmüştür.

Oysa sürdürülebilir sanat kültürü vazgeçmez. Özerk bir tutum ile bu süreci yaşamının en gelişmiş sevi- yesine çıkarma özeni ile devam eder, muhakemeyi devam ettirir. O zaman yorulmak bilmeyen bir heye- can ile hem kendisinde kayıtlı olan malzemeyi or- taya çıkarmak hem de kayıtlı olmayanı araştırmak gibi ikinci düşünsel sürece geçilir. Bu sürecin amacı artık bir fikre ulaşmaktır. Sanat kavramının ilk ve en önemli kısmı bu süreçtir. İkinci kısmı ise, bu sü- reç ile elde edilen fikrin, bütün özellikleri ile özenle ve titizlikle gerçekleştirilmesidir.

Beyin, işte bu her iki aşamada da bütünsel bir ça- lışma gösterir. Daha önce klişe kayıtlar yapmış ise, bireyin kişisel gelişimi ile bu kayıtlar dışında yeni kayıtlar yapma farkındalığı oluşması gereklidir. Bu

özellik, çocukluğunda baskı gördüğü halde düşün- celerini geliştiren ve yaşamı doğru sorgulayan bi- reylerden, daha sonra başarılarında "dâhi" noktası- na ulaşan örnekler de yaratmıştır.



"Sanat, ortaya çıkan eserin adından çok o eserin oluşumuna neden olan fikrin ismidir."

Çocukluğunda yaratıcılığı bilinçli olarak destek- lenenlerden çok başarılı örnekler yetiştiği gibi ba- şarısızlar da yetişmiştir. Ancak gelişme şansı elde edememiş insanlar, belli bir yaşa geldiklerinde ken- dilerinin anlaşılmadığından şikayet ederler. Çok ba- şarılı olabilecek iken çevre baskısı ile bu başarıları- nın engellendiği anıları anlatırlar. Oysa insanların gelişmelerine eşit olanaklar sağlayan eğitim sis- temleri bu sorunu çözer. Her bireyin kapasitesinin elverdiği ölçüde gelişme gösterip, yaşamı birlikte sürdürebilmesi için önce eşit düzeyde temel eğitim almaları gereklidir. Bu sistem onlara yaşamlarında teori ve pratiği nasıl birlikte kullanabileceklerinin formüllerini gösterir. Bu, öğretilen bilgileri düşünce oluşturmakta nasıl kullanabileceği eğitimidir. Son- ra kapasitelerinin ölçümlerine göre de gerekli olan mesleklerde rol alacakları eğitimleri görürler. Bu sistem, kişilerin kendileri ve mesleklerini sevmeleri ve sürdürme ortak kültürünü oluşturur. Sanat kav- ramı ve onun bilimi olarak isimlendirilen estetik bi- limi, insanın ve toplumların bu özelliklerini nesnel gerçekçi incelemeler ile değerlendirir. Sanat, ortaya çıkan eserin adından çok o eserin oluşumuna neden olan fikrin ismidir. O fikrin oluşma sürecinin ismi yani.

Bu anlamda sanat felsefesi ve onun yaşamı anlam- landırma özelliği, sosyal yaşamda iş bölümü ile ya- şamın sürdürülebilirliğinde ortak rol almayı gerek- tirecektir. Söz konusu sanat kültürü, sosyal yaşamın ve onun aktörlerinin, estetik felsefenin öngördüğü anlamda kendi kişiliklerinde sanatçı özelliklerini keşfetmelerini gerektirir. İnsanlık en ilkel dönem- den bugüne doğadan etkilenerek, kendisini anla- mak ve tanımak refleksini, kendi yaşamını şekillen- dirmek refleksini yaratmıştır. Bu refleks kendisini ifade etmeye, deneyimlerini paylaşmaya ve diğer insanlar ile birlik ve beraberlik içinde, Paleolitik

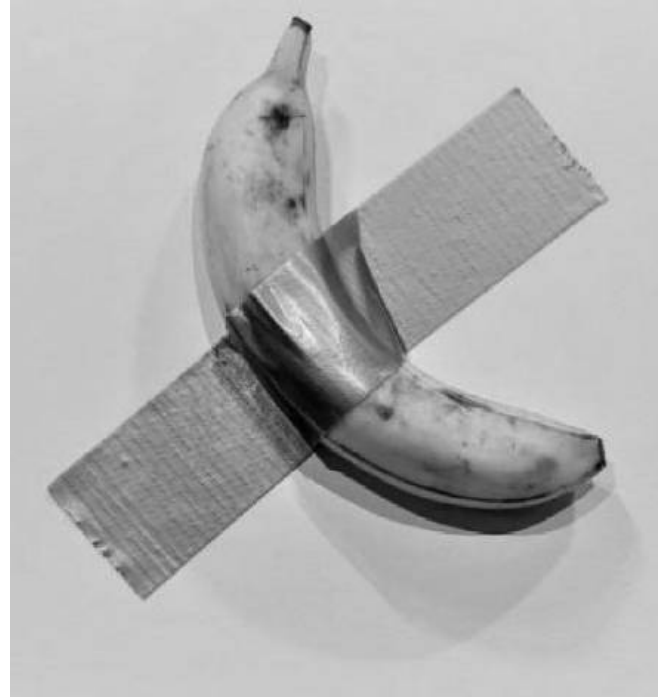
çağ noktasından günümüze çok farklı olan bugünkü gelişmişliği yaratma sanatını gerçekleştirmiştir. Bu gelişmeyi yaratan insan beyninin analitik düşünme özelliğinden önce sanatsal düşünme özelliğidir.

Objektif olmanın en büyük engeli ile yaşamak, anlaşılmas ve bencil olarak kendilerinin özel olduğu algısını yaratmak refleksi idi bu. Başkalarına yukardan bakarak "sanatçı" diye özel bir yaratık varmış hissini oluşturmak refleksi. Ne kadar anlaşılmas olursan o kadar sanatçısın!

John Dewey'in dediği gibi "sanat deneyimdir." Aynı laf çocukluğumuzda "bilim deneyimdir" olarak da kullanılıyordu. Ancak o zamanlar sanat kavramı, bizim ülkemizde sadece resim, tiyatro, müzik, edebiyat, dans, mimarlık mesleklerine ait bir özellik olup, yaşamın bütünüyle ilgisi olmayan bir kavram gibi algılanmıştı. 1970'li yıllarda "sanat anlatılmaz yaşanır" deniliyordu. Ernst Fischer'in "Sanatın Gerçekliği" kitabı okunmuş ama anlaşılmasmıştı. Sanat kavramını hiç araştırmadan bildiğini zannedenler vardı. Havalı davranışlarda bulunarak kendilerinin özel yaratıldığı egosunu taşıyorlardı. Yaşam, sanat ve felsefe arasındaki bağları incelemediği halde, bilgisi olmadan sanat hakkında fikri olan çok vardı. O anlaşılmaslık içerisinde kendini mistik ve kutsal hissedenler olduğundan eminim. Objektif olmanın en büyük engeli ile yaşamak, anlaşılmas ve bencil olarak kendilerinin özel olduğu algısını yaratmak refleksi idi bu. Başkalarına yukardan bakarak "sanatçı" diye özel bir yaratık varmış hissini oluşturmak refleksi. Ne kadar anlaşılmas olursan o kadar sanatçısın! Tabii bilgi edinmek için ek zahmetlere gerek yoktu. İnsanlık tarihi içinde deneyimlerin yorumlanması ile oluşan felsefe kavramı ve onun içinden gelişen psikoloji ve sosyoloji dalları, insanlık âleminin ihtiyacı olan disiplinlerin isimleri oldu. Zaman içinde felsefe alanının içinden gelişerek ayrıldı. Ancak sanat kavramı, insanlığın geliştirdiği tüm kavramların bileşkesiydi. İnsan, deneyimler sonucu kazanılmış kavramları anlamak ve düşünce biçimi yaratırken onlardan yararlanmak farkındalığını sanat kavramını ve onun içerdiği özellikleri anlayarak gerçekleştirebiliyordu.

Leonardo da Vinci bu konuda en ideal örnek olarak görülebilir. Ama sanat kavramının oluşumunu, ona neden ihtiyaç duyulması gerektiğini anlamamış ama ne iş yaptığı sorulduğunda kendilerini "sanatçı" olarak tanıtan insanlarımız vardı. Yaratıcılıklarının içlerinden geleceğini, duygularının kendiliğinden onlara en değerli sanat eserini yaptıracağını zannedenler. İçlerindeki dehanın bir gün keşfedebilece-

ğine güvenerek, bekleyerek bir gün başarıya ulaşacaklarını hayal ederler. Böyle bir ruh hali içinde az çalışırlar, toplumun ilelebet onlara saygı duyacağını zannederlerdi.



"Duvara bantlanmış muz" eseri postmodern sanat anlayışının köksüz yapısını gün yüzüne çıkarmak açısından son derece önemli bir çalışma olmuştur.

Derdi olan, çok çalışan, başarılı olan, araştırma yapan, yaşamım sosyal, psikolojik, felsefi, kültürel sorunları ile ilgilenenlerin sanatçı olamayacağını konuşarak, birbirleri ile dedikodu yaparlar, sadece meslektaşlarını eleştirirlerdi. Aslında bu bir tür kaybolma idi. Adına genel olarak "duygu" denilen ama onun da kaynağının beyin olduğunu bilmeden, beyni beslemeden kaybolmak. İşte bu zavallı özelliklerin kendilerini sanatçı yapacağını zanneden "sanatçılar!" giderek azalacak, anlayış değişecektir. Sanat kavramının değerini anlamadan, kulaktan dolma ezberle bilgiler ile kendisini dâhi zannetmek, hava atmak ya da dikkat çekmek için gösterilen davranışlar, samimiyetten uzak, kolay yol arayışlarıdır. Toplumun sanat konusundaki iyi niyetinin istismarıdır. Algı yönetimine onları hazırlamaktır. Burada iki ayrı düşünce biçimi ortaya çıkmaktadır:

1) Kendiliğindenliği savunan, gizli güçler beklentisi ve salt duygudan yana olanlar;

2) Bilinçli farkındalık ile kendisini ve toplumu, tek tek insanları tanımaya çalışarak, bu süre içerisinde eksik olduğu bilgilere ulaşarak kendini geliştirenler.

Sanat kavramı, aslında ikinci kategoride gelişme göstererek, sanat tarihini yaratanların kimliklerinde kendini kanıtlamaktadır. Ancak daha önceki kuşaklar ya da onların hâlâ etkisi altında olanlar bunu

anlamayarak, kendisine sanatçı denilmesiyle paye kazandığını varsayanlar, bu sıfatı başkaları ile paylaşmak isteyeceklerdir. Oysa sanat kavramı, insanın hangi işi yaparsa yapsın, onu özenle düşünerek ve düşüncelerini titizlikle uygulayarak gerçekleştirme sorumluluğunu temsil eder.

Gerçekten de onore edildiğinde çok başarılı olan insanlar topluluğu, bu ideallerin erozyonu ile âdeta zorla tembelliğe alıştırmıştır. Yaşam sanatçısı olmaya özendirilmemiş, kendi değerlerini anlamaları için bilinçlendirilmeleri gerekirken, tam tersi uygulamalar içine sürüklenmişlerdir. Burada kabahat toplumun değil, o toplumun doğru istihdamını gerçekleştirecek sistemler sanatını bile isteye kurmayanlardadır.

Bu özellik tüm insanların yararlanması gereken özelliktir. Bireyin kendi kendisini geliştirme hakkıdır bu farkındalık. İnsanlar meslek olarak oyunculuk, yazarlık, ressamlık, müzisyenlik, dansçılık yapabilirler. Ama onlar yapıyor diye başka insanların mesleği olmayan ama sırf kendi kişiliklerini geliştirmek için bu becerileri gerçekleştirmelerine engel olamazlar. Ancak sanat, bu becerilerin kısaltılmış adı değildir. Bu becerileri de iyi veya kötü yapan mevcut olduğuna göre, sanat kavramı iyi yapan ve kötü yapanı karşılaştıran bir ölçme ve değerlendirme felsefesidir. Bu ölçme ve değerlendirme tüm yaşam için geçerlidir. Bilim, deneyimler sonucu elde edilmiş sonuçların, bir sonraki kuşağa aktarılması, geliştirilerek kayıt altına alınmasıdır. Einstein'ın dediği gibi "Bilim, düşüncenin gelişmesine hizmet eder!" Ancak, Einstein karşıtı olarak kendisine kalıcı olmayan çıkarlar elde etmeyi kurnazlık sayanlar hep olmuştur. Bu zahmetsiz gibi görünen yol, sanat kavramının tanımını öğrenemeyen, yaşamın doğrularına karşı her türlü yalanı söyleyerek varlığını sürdürmek sapmasına kapılacak insanların yaratacağı kültürel erozyondur. Bu anlamda kendilerini yaşama ve insanlığın geleceğine verdikleri zararlar ile başarılı görmeleri gerekir. Ancak bu, sanat kavramının ölçme ve değerlendirmesi açısından yanlış tutumdur. Aristoteles'in "iyi, güzel, doğru"; Hegel'in "etik, estetik, adalet" sanat ölçme formülleri için "kötü, çirkin ve yanlış" örneğidir. Bu insanlık tarihi ile çelişen kültür erozyonunun, kalıcı bir yaşam biçimi olacağını zannetmek, Dr. Faust'un ruhunu şeytana satması kadar önemli bir yanılıdır.

Bilim, sanatın deneyimciliğinden yola çıkarak olgunlaşmıştır. Sanat düşüncesi, Jules Verne gibi fikirler üretir. Bu özelliğinin farkında olmayanlar da bu fikir-

leri üretenleri yok etmek ister. Jules Verne'in fikirleri sanatsal ve yaratıcı fikirlerdi. Yaşamın gelişmelerinin farkında olan düşünce biçiminin geleceği düşünbilmesi sonucu ortaya çıkmışlardı. Bu duygusal değildi. Tamamen kendi yaşam dilimine kadar olan geçmişini değerlendirip geleceği düşünmekten kaynaklanan fikirlerdi. Kendi çağında onları uygulama olanağı bulamadı.



Çağdaş Türkiye'nin rönesansı olan köy enstitüleri kültür ve sanatın iç içe geçtiği önemli bir kurumdur.

Güney Afrikalı Dr. Barnard, kalp naklinin yapılıp yapılamayacağı konusunda yıllarca ön çalışma yapmamış olsaydı, kalp naklinde başarılı olabilir miydi? Kendi çağının en önemli ressamı Leonardo da Vinci, "Düşünmeden fırçayı elime almam" demeseydi resim yapabiliirdi ama yaptığı resimler sanat tarihinin konusu olmazdı. Atatürk, kendisinden önce Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılmak istenen gelişmeleri incelememiş olsaydı, padişahların gelişme isteklerini gerçekleştirememiş olma nedenleri hakkında da fikri olmazdı. Bu durumda ne hilafeti ne de saltanatı kaldırılmaz, kendisi de padişah olurdu. Ama böyle bir talebi olmadığı için çağdaş uygarlıklar düzeyine çıkaracak, hatta onları geçerek kendi varlığını sürdürececek bir Cumhuriyet kurma kararı verdi. "Benim naçiz vücudum elbet bir gün toprak olacaktır, ama Türkiye Cumhuriyeti ilelebet payidar kalacaktır" diyerek kendisine ölümünden sonra gizli payeler yüklenmesini engelleyen, gerçekçi bir değerlendirme mirası bırakmıştır. "Türk milleti zekidir, çalışkandır" diyerek toplumu onurlandırmıştır. Gerçekten de onore edildiğinde çok başarılı olan insanlar topluluğu, bu ideallerin erozyonu ile âdeta zorla tembelliğe alıştırmıştır. Yaşam sanatçısı olmaya özendirilmemiş, kendi değerlerini anlamaları için bilinçlendirilmeleri gerekirken, tam tersi uygulamalar içine sürüklenmişlerdir. Burada kabahat toplumun değil, o toplumun doğru istihdamını gerçekleştirecek sistemler sanatını bile isteye kurmayanlardadır.

1945 yılında köy enstitülerinin çalışamaz hale getirilmesi, bu ülkeye ve insanına biçilen rolün başlangıcını oluşturmuştur. Sanat ödün vermez. İyi, güzel ve doğruyu; kötü, çirkin ve yanlış ile karşılaştırıp, iyi güzel ve doğru yönündeki doğruluğu bulmaya

çalışır. Bunu bulmak için de yılmadan alnında ışığı görünceye kadar, uzun çalışma ve çabalar gerçekleştirir. Sanatsız kalan bir toplum, işte bütün bu değerlerden de uzaklaşmaya başlar. Nemelazımcılık denen ve tembellik ile yakınlığı akraba düzeyinde olan anlayışların gelişmesi algı bozukluğu, korku ve endişe, kaygı bozuklukları gösterir. Sosyal bilim-leri hiçe sayan bir psikolojik hastalık tüm toplumu sarmalar. Böyle bir zaman diliminde robotların insanların alternatifi olacağı, dünya nüfusunun azaltılacağı, salgın hastalıkların artarak ve çeşitlenerek devam edeceği bilgileri topluma komplo teorisi olarak sızdırıldığında bile toplumları hasta etmeye, ölüm korkusunu yanında hissederek yaşama yabancılaşmasına neden olur.

İçinde bulunduğumuz milenyumda en değerli gelişme, bu yaşama koşullarını göz önünde bulunduran yeni düşünme biçimi edinmektir. Yani eskinin hatalarını, manipülasyonlar ile toplumları geri bıraktırma stratejileri uygulandığını irdeleyen nesnel bir düşünce biçimi. Bu, insanlık mutluluğuna hitap edecek, yapılan hataların özenle düzeltilmesini sağlayacak bir sistemler sanatını oluşturmak ile mümkündür.

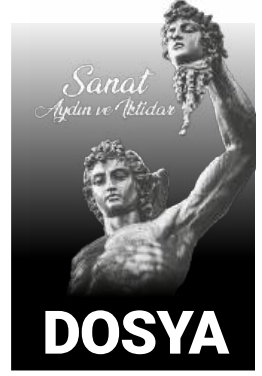
İnsanlık muhakeme gücünü kaybeder. Bu nedenlerle içinde bulunduğumuz milenyumda en değerli gelişme, bu yaşama koşullarını göz önünde bulunduran yeni düşünme biçimi edinmektir. Yani eskinin hatalarını, manipülasyonlar ile toplumları geri bıraktırma stratejileri uygulandığını irdeleyen nesnel bir düşünce biçimi. Bu, insanlık mutluluğuna hitap edecek, yapılan hataların özenle düzeltilmesini sağlayacak bir sistemler sanatını oluşturmak ile mümkündür. Sanat bu titizliği her zaman gösterir. Ressamın yaptığı hatayı düzeltmesi, kendi kendinden özür dilemesidir. Özeleştiridir. Toplumların ve bireylerin bilinçli farkındalığı sanatsal bir özelliktir. Bu özelliği gelişmiş toplumlar, yaşama biçimlerini sanat haline getirebilirler. Sanat düşüncesi, onu geliştirecek kişinin gösterdiği gelişmeler ile objektif düşünce biçimi ile ulaşılan fikirdir. Hiçbir önemli düşünürün, fikir adamının ya da ressamın, tiyatrocun ve edebiyatçının düşünmeden eser yaratması söz konusu değildir. Akıl hastanesinde yaptığı sokak resimleri ile ünlenen Suzanne Valadon'un oğlu Maurice Utrillo da düşünüyordu; Fikret Mualla da Yahya Kemal de Tevfik Fikret de Şair Nedim de. Ütopik olan, insanlığın yaşamayı arzu ettiği hayale ulaşmasıdır. Ütopyalar olmasaydı insanlar mağaradan dışarıya adım atamazdı.



"İçinde bulunduğumuz milenyum insanının, teknolojinin yanında sosyal çözümler de üretmesine ihtiyaç duyuyoruz."

Mançalı Adam isimli tiyatro oyununda Don Kişot, "Sevmek, sevilmez insanı, koşmak en olmaz düşlere" diyordu. Bugün çok ihtiyacımız olan bir muhakeme sanatı bu. İçinde bulunduğumuz milenyum insanının, teknolojinin yanında sosyal çözümler de üretmesine ihtiyaç duyuyoruz. Yaşanan ve tekrarlanacak olan pandemiler, yaratılacak savaş korkuları, insanlık hukukunun değersizleşmesi, yapay zekâ, robotlar, dünya nüfusunun azaltılması ile ilgili her türlü değersizleştirme karşısında, psikolojisi bozulan insanlık. Bu güvensizlik ortamının bilerek isteyerek yaratıldığını bilmesine rağmen, insanlık kendisine çözümler üretmeyecek mi? İnsanlık sanatının sembolü olan insanlık tarihi ve kültürü ile günümüz yaşantısındaki erozyonun karşılaştırmalı olarak tartışılması gerekir. İnsanlığın kaygılarını dile getirebilecekleri "Yaşama sanatına evet", ulusal ve uluslararası toplantılar, zirveler düzenlenmelidir. İçeriği güçlü, sanat kavramı ile alışılmış argümanlar, bölünmeler, düşmanlıklar, hastalıklar, ekonomik krizler ve savaş arayışları yerine, çözümler yaratma sanatında buluşmalıdır insanlık. Yaşanan süreçlerin analizi, değerlendirmeleri ve çağın özelliklerine uygun çözüm fikirleri ve uygulamalarında buluşmalıdır. Tüm dünya devletlerinin buluşacağı bu zirvelerde, içinde bulunduğumuz sorunlar ve sebepleri açıkça konuşulabilmelidir. Etkinlikler kısım kısım ülkelerin bir araya gelerek yapacakları çalıştaylar ile başlatılabilir. Sonra bu çalıştaylarda elde edilen veriler, dünya çapında büyük bir çalıştay genel kurulunda tartışılabilir. Ortaya çıkan bilgiler, tartışmalar, dokümanlar tüm dünya insanların bilgi ve değerlendirmesine sunulabilmelidir. İçinde bulunduğumuz çağın teknolojik gelişmeleri, bu buluşmaların bilgilerinin duyurulmasında, toplumlara çözüm önermesi ve kaygılarının giderilmesinde olumlu misyon üstlenmiş olur.

Kurumsal avangard



Kağan Güner

Bu derleme, 2011 yılında yitirdiğimiz ressam, yazar ve akademisyen Kağan Güner'in Kaynak Yayınları'ndan çıkan Modern Türk Sanatının Doğuşu isimli kitabından yapılmıştır. Kitap, genç Cumhuriyet'in modernizm hamlesinin kristalleştiği 1930'lu yıllara odaklanıyor; plastik sanatlarda, mimaride ve şiirde avangardı doğuran kültürel ve siyasi zemini bir arada tartışıyor.



İtalya'da faşizm döneminde üretilen ve çoğu zaman faşizm adına gururla üretilen sanat ve mimari eserler, kısmen sayıları ve yaygınlıkları nedeniyle hâlâ tartışmalara yol açmaya devam ediyor.

Türkiye'nin 30'lu yıllarda modernizmle yüzleşmesi, dünyanın iki kampı arasındaki siyasal çekişme atmosferinde gerçekleşti. Birinci kamp, Avrupa'da yükselen faşizmdi. Almanya'da Hitler, İtalya'da Mussolini, İspanya'da Franco, Portekiz'de Salazar iktidarıyla beraber Avrupa'da kırkın üzerinde faşist parti yükselişe geçmiş ve "Birleşik Faşist Avrupa" projesi üzerinde çalışmaktaydılar. Bu süreçte Avrupa'da modernizm ve avangard yenilmiş, Bauhaus kapatılmış, modernist sanatçıların eserleri "dejenere sanat" olarak yaftalanmıştı. Yüceltilen ve kutsanan resim, heykel 19. yüzyılın figüratif romantizminden beslenirken, mimaride neoklasisizme dönmüştü. Bu duruma uymayan tek ülke İtalya'ydı. İtalyan fütüristleri Marinetti ile Mussolini'yi desteklerken İtalyan fütürizmi siyasi ideoloji olarak kendisine faşizmi seçmişti. Avrupa'daki modernist sanatçılar ise büyük bir baskı altındaydı.

İkinci kampta ise Stalin yönetimi altındaki SSCB bulunuyordu. Avangard ve konstruktivizm, Lenin döneminde Sovyet sanatının başat sanat ekolüyken, 1930 yılı itibarıyla Vkhutemas kapatılmış ve konstruktivizm bir ekol olarak yasaklanmıştı. Mimaride klasisizm tekrar ön plana çıkarken, edebiyat, resim ve heykelde uyverizmle sentezlenmiş 19. yüzyıl realizmi "sosyalist gerçekçilik" olarak resmî sanat akımı haline gelmişti.

Bu süreçte Avrupalı sanatçılar da iki kampa ayrılmıştı. Marinetti İtalyan Faşist Partisi'ne girerken, Picasso, Louis Aragon, André Breton Fransız Komünist Partisi'ne girdi. Modernizmin ve avangardın Latin Amerika'daki en önemli toprağı olan Meksika'da da Frida Kahlo ve Diego Rivera, Meksika Komünist Partisi'ne katıldılar. Sovyetler Birliği'nde, Rus avangardın sembol ismi olan Mayakovski'nin intiharıyla başlayan süreçte tüm avangard sanatçılar için olumsuz bir ortam oluşmuştu. 3. Enternasyonal Anıtı'nın mimarı heykeltraş Tatlin unutulacak, Rus Tiyatrosu'nun en önemli ismi Vsevolod Meyerhold 1940 yılında kurşuna dizilecek, Eisenstein ve Şostakoviç gibi dünya çapındaki isimler için de baskı altında çalışma yılları başlayacaktı. FKP üyesi Picasso, Stalin Hükümeti tarafından Kültür Bakanı Gdanov'un ağzından "Burjuva Sanatçısı" olarak damgalanacaktı.

Bu karışık ortamda, 1931 yılında Ankara'da karma resim sergisinin açılış konuşmasını yapan Hasan Ali Yücel "Bu sergide birbiriyle münakaşalı sanat akımlarını huzurlu bir ortamda bir araya getirdik" derken Ankara Hükümeti'nin Avrupa ve Sovyetler'de yasaklanmış

“Yüceltilen ve kutsanan resim, heykel 19. yüzyılın figüratif romantizminden beslenirken, mimaride neoklasisizme dönmüştü. Bu duruma uymayan tek ülke İtalya'ydı. İtalyan fütüristleri Marinetti ile Mussolini'yi desteklerken İtalyan fütürizmi siyasi ideoloji olarak kendisine faşizmi seçmişti. Avrupa'daki modernist sanatçılar ise büyük bir baskı altındaydı.”

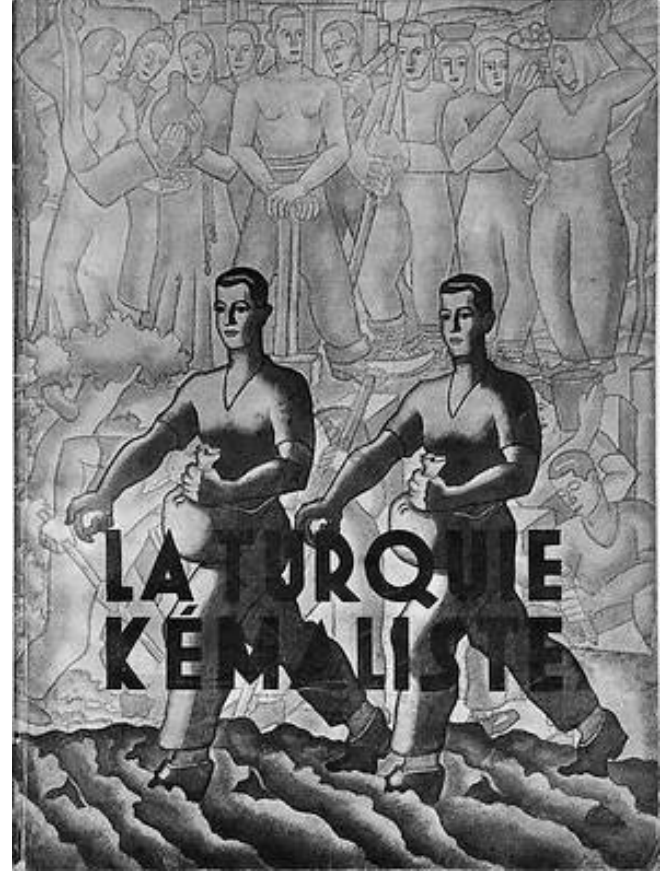
olan modernist ve avangard harekete olan bakışını da ortaya koyuyordu. Bu yıllarda devlet, sanatçılara ve sanat faaliyetlerine destek verirken, Avrupa ya da SSCB'de görüldüğü gibi resmî olarak bir ekolü desteklememiştir. Bu durum, Türkiye'de modernist sanatın gelişimine diğer ülkelerden daha özgür bir ortam oluşturmuyordu. Sanki Almanya'da ve SSCB'de körelmiş olan dinamizm Türkiye'de yeniden ortaya çıkmış gibiydi.

Modernizm ile ulusal kimliğin yan yana gelmesi gerektiği savunuluyordu. Devletin modernist kültür politikası da burada modernist bir geleneksel aydın grubu oluşturmuştu. Yine burada özellikle Kadro ve La Turquie Kémaliste dergilerini bu modernist kategori içinde değerlendirebiliriz.

Aydınların modernizme ve özel olarak avangard harekete bakışlarını ise birkaç kategoride inceleyebiliriz. Fakat bu kategorilendirmenin "ulus-devlet" kimliği içerisinde şekillendiğini de belirtmek isteriz. Daha önce de değindiğimiz gibi "milliyetçilik" olgusunun modernizm karşısında dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bir şekillenışı vardı. Milliyetçilik ideolojisi, yukarıda sözünü ettiğimiz Avrupa gerçekliği içerisinde faşizme dönüşüyordu. Millî sanatın nasıl algılandığı tüm sanat dünyasını bypass eden bir tartışmaydı. Devletin üstyapısını henüz oluşturmuş olan geleneksel aydınlar antimodernistlerden, modernizmi ulus kimliği içerisinde tanımlayanlara kadar farklılık gösterebiliyorlardı. Bu grup içinde yer alan düşünürlerin içinde en göze çarpan Cemil Sena Ongun'du. 1940'lardan itibaren faşist ideolojiyi savunan yazılar yazan Ongun, milliyetçi projelerdeki ulus inşa etme süreciyle modernist sanatı bağdaşamayacağını savunuyordu. Ongun'a göre modern sanat "Bedii(estetik) kıymetlerde anarşi"nin hüküm sürdüğü bir dönemin ürünüydü ve marazi bir ruh halini yansıtıyordu.

Ülkü, Kadro, Yeni Adam, Resimli Ay, Varlık, Ar dergileri sanat tartışmalarının yapıldığı bu dönemin önde gelen yayın organlarıydı. Ülkü dergisi yazarları ağırlıklı olarak figüratif resimlerden yana tavır koyarken, Kadro ve La Turquie Kémaliste dergilerinin ise modernist sanat akımlarına vurgu yaptıklarını tespit edebiliyoruz. Bu sonuçta Kadro yazarlarının büyük çoğunluğunun 1920'lerin devrim Rusya'sında eğitim görmelerinin ve Rusya'daki siyaseti ve sanat eğilimlerini yakından takip etmelerinin payı da vardı. Tavrını figüratif resimlerden yana koyan Ülkü dergisinde dahi, örneğin İsmail Hakkı Tonguç, 1934 yılında "Modernist sanatın ihtiyarlamış Avrupa kültürünün eseri olduğunu, halbuki yeni Sovyet sanatının hayatla birebir kurduğu ilişkisinin bizim devrimimiz için de tazeleyici bir model teşkil etti-

ğini" öne sürüyordu. Aynı şekilde, modernist sanatı savunan Yeni Adam dergisinde 1935'te yayımlanan bir yazısında, Vahdet Gültekin 1930'ların kültürel ikliminde var olan iki farklı eğilimi kastederek "Modern Ar-Yeni Ar" ayrımı yaparken tercihini faydacı, gerçekçi, akılcı sanat olan "Yeni Ar"dan yana kullanmaktaydı.



La Turquie Kémaliste dergisinin Türk Tarih Kurumu'nun 2. Kongresi sayısına ait kapağı.

İkinci grup olarak nitelendirebileceğimiz, modernist eğilimleri savunan grup ise bizzat sanatçıların kendilerinden, yani organik aydınlardan oluşuyordu. Modernizm ile ulusal kimliğin yan yana gelmesi gerektiği savunuluyordu. Devletin modernist kültür politikası da burada modernist bir geleneksel aydın grubu oluşturmuştu. Yine burada özellikle Kadro ve La Turquie Kémaliste dergilerini bu modernist kategori içinde değerlendirebiliriz. Genel olarak bakıldığında ise Tonguç örneğinde görülebileceği gibi modernist eğilimlerin karşısına Sovyet sanatı örneği de çıkıyordu. Bu durumun ortaya çıkmasında Ankara'da açılan Türk-Sovyet sanatçıları karma sergisinin de katkısı vardı.

Üçüncü olarak ise avangard bir kategoriden söz edebiliriz. Bu grubun temsilcileri organik sanatçı aydınlardan oluşan, plastik sanatlarda d Grubu ve edebiyatta ise Resimli Ay dergisiydi. d Grubu'nda modern Türk sanatının önemli temsilcilerinden Abidin Dino ve Resimli Ay dergisinde de Türk edebiyatının modern çağlardaki temsilcisi Nâzım Hikmet ismi öne çıkıyordu. Annesi modern Güzel Sanatlar

Akademisi resim bölümünün ilk kadın ressamlarından ve kendisi de usta bir ressam olan Nâzım Hikmet'in, d Grubu sanatçılarıyla organik bir ilişkisi vardı. En yakın arkadaşı Abidin Dino'yla ilişkileri hayatı boyunca devam edecekti. d Grubu ve Resimli Ay dergileri etrafındaki avangard grubun mekânı ise Adalet Cimcoz'un Beyoğlu'nda küçük bir odadan ibaret Maya Sanat Galerisi'ydi. Bu galeri İstanbul'da açılan ilk sanat galerisi olmasının yanı sıra, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Abidin Dino, Turhan Selçuk gibi 30'lu yılların yenilikçi yazar ve çizerlerini bir araya getiren tek ve önemli bir entelektüel merkez durumundaydı.



Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları bir arada.

Cumhuriyet Türkiye'sindeki sanatsal atmosfer

1930'lu yıllar, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür ve sanat programları kapsamında, yurt içi ve dışın-da düzenlediği sergilere sahne oldu. Bu sergiler, yurt içinde Cumhuriyet Devrimlerinin halka götürülmesi, sanat beğenisinin yükseltilmesi gibi "resmî" amaçlar taşıırken, yurtdışı sergileri ise Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtımı için özel bir işlev görüyordu. 1933-43 yılları arasında açılmış belli başlı sergileri şöyle sıralayabiliriz:

- İnkılap Sergileri (1933-36)
- Yarım Asırlık Türk Resmî Sergisi (Ağustos-Eylül 1936)
- Resim ve Neşriyat Sergileri-Moskova, Bükreş, Atina, Belgrad (1935-37)
- Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (21 Eylül 1937)
- 1. ve 2. Birleşik Resim Sergileri (1937-38)
- Devlet Resim ve Heykel Sergileri (1939 yılında ilki açılan sergi günümüzde de halen devam etmektedir.)
- Yurt Gezileri ve Sergileri (1938-43)
- Türk Ressamlar Cemiyeti Sergileri (1942-46)

Ağustos 1931'de Peyami Safa, Son Posta gazetesindeki makalesinde son açılan Galatasaray Sergisi'ni "bir facia" olarak niteliyordu. Bu makale, Cumhuriyet

döneminde sanat dünyasının tıkanmış ve yol arayan ortamı için uyarıcı bir nitelik taşıyordu. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin Cumhuriyet'in ilanından sonra Güzel Sanatlar Birliği adını alarak devam ettiği Galatasaray Lisesi Sergileri tepkiler almaya başlamıştı. İlk tepkiler İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencileri olan Mahmut Fehmi (Cûda), Şeref Kamil (Akdik), Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman) Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi) ve Ahmet Zeki'nin (Kocamemi) 1923'te bir araya gelerek oluşturdukları Yeni Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuyla birlikte görülmüştür. Güzel Sanatlar Birliği, ülkenin en önde gelen sanatçıları 1914 Kuşağı'nın baskın etkisiyle temsil ediyor, sergiye katılmak isteyen genç sanatçıların işleri, birliğin onayıyla, ama genellikle ön plana çıkarılmayarak sergileniyordu. Yeni Ressamlar Cemiyeti, bu kurumsal hegemonyaya bir tepki olarak doğdu. Cemiyet, ilk sergisini 15 Mayıs 1924 yılında açtıktan bir yıl sonra çok sayıda öğrencinin yurt dışına eğitime gönderilmesiyle bu girişim de son buldu. Bu sanatçıların Fransa ve Almanya'da eğitim gördükten sonra 1928 yılında Türkiye'ye dönüşü, 1914 Kuşağı ile ilk ciddi anlamda kopuşun, eski-yeni tartışmasının da başlangıcı oldu. Fransa'dan dönen sanatçılar Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati ve Nurullah Berk'ti. Almanya'dan dönenler ise Zeki Kocamemi ile Avni Çelebi'ydi. Türkiye'ye dönen bu öğrencilerle birlikte Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun ve Almanya'daki Hans Hoffmann atölyesinin etkisi de sanat ortamına girecekti.

Güzel Sanatlar Birliği, ülkenin en önde gelen sanatçıları 1914 Kuşağı'nın baskın etkisiyle temsil ediyor, sergiye katılmak isteyen genç sanatçıların işleri, birliğin onayıyla, ama genellikle ön plana çıkarılmayarak sergileniyordu. Yeni Ressamlar Cemiyeti, bu kurumsal hegemonyaya bir tepki olarak doğdu.

1928 yılında Türkiye'ye dönen bu genç sanatçıları, Akademi'deki yeni ortam bekliyordu. Namık İsmail'in müdürlüğündeki Akademi, ciddi bir restorasyondan geçmiş, teknik imkânları artırılmış, kütüphane fovizm, kübizm gibi güncel sanat kitaplarıyla zenginleştirilmişti. Akademi'nin bu dinamik ve yeniliğe açık atmosferinin de imkânlarıyla genç sanatçılar, Jöntürk Devrimi'nden beri İbrahim Çallı kuşağının Eğitim Bakanlığı nezdinde tek referans olmasına itiraz ederek 15 Temmuz 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturdular. Birlik adını, Fransa'daki "Société des Artistes Indépendants"tan almıştı. Birlik, sanattaki ekol ve kuramsal tartışmalarına girmeksizin sadece sanatçıların hak ve çıkarlarını kollamayı amaçlarken, hükümetten yardım istiyordu. Bu içeriğiyle Birlik Akademi'nin yönetimine talip olarak kurulmuştu.

1942 yılına kadar Türkiye'nin değişik yerlerinde sergiler açan, konferanslar düzenleyen Birlik, bu yıllar içerisinde sanatçıların çalışma ortamlarının iyileştirilmesi ve desteklenmesi için resmî girişimlerde bulunmuştur.

Birlik, 1932 yılında ilk düşünsel ayrılığını yaşadı. Nurullah Berk, üyelerin sadece resim ve sergiyle uğraşmaları gerektiği görüşündeydi. Cûda ise sanatçıların koşullarının düzeltilmesi ve devlet desteği alınması için resmî düzeydeki girişimlere özel vakit ayırılmasını talep ediyordu. Bu tartışmanın sertleşmesi ve uzlaşamaması üzerine yapılan oylama sonucunda Nurullah Berk ve Elif Naci, birlik üyeliğinden çıkarıldılar. Nurullah Berk, bu tarihten sonra Paris'e giderek André Lhote ve Fernand Léger'in atölyelerinde çalıştı. 1932 yılında d Grubu'nu kuracak olan Avrupa'dan Türkiye'ye dönecek yeni sanatçı grubuyla birlikte Türkiye'ye döndü.

Hristiyanlık ve İslam kültürlerinin kentsel karakterini belirlemiş İstanbul'a laik müdahale, bu kurumun öncülüğünde yapılmıştır. 1928 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi adını alması, bu sürecin başlangıcı olmuştur.

1928-32 yılları arasında Avrupa'dan Türkiye'ye dönen öğrencilerin arasında Zeki Faik İzer, Halil İbrahim Dikmen, Zühtü Müridoğlu gibi isimler vardı. Bu öğrenciler Türkiye'de var olan sanat grupları içinde kendilerine bir yer bulamadılar. Akademizme karşı bir tavır geliştirmişlerdi. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimi sorguluyorlar ve ismini koyarak "modern"i savunuyorlardı.

Fikret Adil ismi, bu yılların İstanbul kültür hayatında önemli bir yer tutuyordu. Sanat eleştirmeni, bohem ve entelektüel kişiliği, etrafında tartışan ve sanat sohbetleri yapan bir grubun oluşmasını sağlamıştı. Bu grubun içinde Necip Fazıl Kısakürek gibi bir şair, Fikret Muallâ gibi gerçek bir bohem ekspresyonist, Abidin Dino gibi bir yenilikçi ve Peyami Safa gibi bir edebiyatçı bir araya gelmişti. Toplantılar Fikret Adil'in Asmalımescit'te 47 no.lu çatı katı arasındaki evinde yapıliyordu. Avrupa'dan gelen genç sanatçıların bu gruba buluşmaları uzun sürmedi. Avrupa'dan gelen akademik formasyonlu genç sanatçılar ile akademik dünyanın dışından gelen Abidin Dino'nun buluşması, d Grubu'nun da dinamiklerini oluşturmuştu.

Abidin Dino'nun ağabeyi ve Türk sanat dünyasının seçkin entelektüellerinden biri olan Arif Dino ve Türk ekspresyonizminin özgür fırçası Fikret Muallâ'nın d Grubu'na neden çağırılmadıkları sorusunu 21 Temmuz 1992 yılında yapılmış bir röportaj-

da Abidin Dino "Onların aşırılığı, grup da olsa bir disipline girmeyi kabullenemezdi" cümlesiyle yanıtlar.

Her ne kadar grup dışında da kalsalar, Arif Dino bu süreçte düşünsel planda d Grubu ve Türk modernizmine önemli katkılar sağlamıştır. Fikret Muallâ ise yaşamı boyunca Abidin Dino'nun en yakın dostu olmuş ve psikolojik sorunlarından dolayı Dino'nun manevi koruması altında, d Grubu'nun periferisinde yaşamıştır.



Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet'in kültür projesi kapsamında özel bir öneme sahiptir.

Modernist sanat eğitiminin üstyapı ve altyapıda örgütlenmesi

Modernist sanat eğitiminin üstyapısal örgütlenmesi, yüksek derecede bir akademizmi ve altyapısal örgütlenmesi de sanat eğitiminin toplumun tüm kesimlerine yayılması anlamlarını içeriyor. Yeni Osmanlı ideolojik örgütlenmesinin bir sonucu olarak Osman Hamdi Bey'in görevlendirilmesiyle 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, Türkiye'nin en eski sanat eğitimi kurumu olması nedeniyle Cumhuriyet'in kültür projesi kapsamında özel bir önem kazanıyordu.

Akademiye atfedilen bu önemin birbiriyle bağlantılı iki temel hedefi olduğu söylenebilir. Modern bir toplumun gereksinim duyduğu sanat ve mimarlıkta yüksek derecede bir akademizmi oluşturmak ve Cumhuriyet devrimini, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'na yüzlerce yıl başkentlik yapmış İstanbul'a sokabilmek. Hristiyanlık ve İslam kültürlerinin kentsel karakterini belirlemiş İstanbul'a laik müdahale, bu kurumun öncülüğünde yapılmıştır. 1928 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi adını alması, bu sürecin başlangıcı olmuştur. Doğuşundan itibaren Akademi'nin Batı başkentlerinde monarşik imparatorluk geleneğinden gelen aristokrat kimlikli akademizm eğitimi veren sanat akademileriyle hiçbir benzerliği yoktur. Tüm Batı ülkelerinin sanat

akademilerine model olmuş olan Paris École des Beaux Arts örnek alınarak kurulmuş olan Sanayi-i Nefise'den sonra 1928 yılında Namık İsmail'in müdürlüğünde Akademi modernist bir reforma tabi tutulmuş ve 1936 yılında da dünya sanat akademileri içerisinde avangard eğitime ilk geçen kurum olmuştur. Denebilir ki, bu tarihten itibaren Bauhaus okulunun temel formasyonu Akademi'de yaşamaya başlamıştır.

1931 CHP Kongresi, sanat eğitimi hakkında iki önemli karar almıştır. Akademi reformlarının başlatılması ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim İş Bölümü'nün açılması. Akademi reformları kararı, güzel sanatlar (Fine Arts) reformunun, Gazi-Resim İş Bölümü kararı da uygulamalı sanatlar (Applied Arts) kurumsallaşmasının başladığını gösteriyordu.

40'lı yıllarda Köy Enstitülerini kuracak olan Tonguç'un liderliğindeki bu ekibin Bauhaus'u incelediği yıllar, Bauhaus'un en kritik yıllarıdır. İki yıl sonra kapanacak olan okul, Nazilerin baskısı altında sürekli yer değiştirmektedir.

1931 CHP Kongresi'nde alınan kararlar sonucunda, İsmail Hakkı Baltacıoğlu bir grup ismi Almanya'ya kurumsal araştırma için gönderir. Bu isimler İsmail Hakkı Tonguç, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs ve Sait Yada'dır. Türkiye'de sürekli merak konusu olan "Bauhaus'u Almanya'da bulan kimdi?" sorusuna yanıt buradadır. 40'lı yıllarda Köy Enstitülerini kuracak olan Tonguç'un liderliğindeki bu ekibin Bauhaus'u incelediği yıllar, Bauhaus'un en kritik yıllarıdır. İki yıl sonra kapanacak olan okul, Nazilerin baskısı altında sürekli yer değiştirmektedir. Herhangi bir belge olmamakla birlikte Bauhaus'la kurulan bu ilk bağlantıda, Almanya'daki Türk Spartakistlerinin arabuluculuk yaptığı da kuvvetli bir ihtimaldir. Zira Bauhaus'un yarı organik temas içerisinde olduğu Almanya'daki Komünist Komintern'in Berlin'deki Batı Avrupa Bürosu'nun başında TKP Genel Sekreteri Dr. Şefik Hüsnü bulunmaktadır. 1929 yılında Berlin'e geçen Hüsnü, 1933 yılında Reischtag Yalgını'nda Dimitrov'la beraber tutuklanmış ve Ankara hükümetinin girişiyle 6 ay sonra serbest bırakılmıştır. Hüsnü'nün serbest bırakılmasından sonra Komintern sekreterliğini Dimitrov almıştır.

Tonguç ve ekibinin Türkiye'ye dönmesinin ardından ve ağırlıklı olarak da Bauhaus'un 1933 yılında kapatılmasından sonra Bauhaus öğretim kadrosu Türkiye'ye resmî olarak davet edilmişlerdir.

Akademi'nin köklü reform programı ise 1936 yılında Akademi'nin Kültür Bakanlığı'na (Eğitim Bakanlığı'na) bağlanmasıyla başladı. 1933 yılında Namık İsmail'in Maarif Vekâleti'ne hazırladığı ra-

por, zaten köklü reformlar talep ediyordu. Bir "kültür inkılabı" talebi, eğitim kurumunun kendi içinden de dışa vuruyordu. Bu programın uygulanması için Namık İsmail'in ölümüyle boşalan Akademi müdürlüğüne dönemin önemli bürokratlarından birisi ve Mareşal Fevzi Çakmak'ın damadı olan Maarif Müfettişi Burhan Toprak getirildi. Burhan Toprak, göreve atanması dolayısıyla düzenlediği basın toplantısında şunları dile getirdi:

"Vazifeye henüz başladım. Bir ay kadar tetkikatla uğraşacağım. Akademi'nin kadrosu yeni elemanlarla takviye edilecektir. Bu arada plastik, resim ve heykel için Avrupa'dan birer mütehassıs getirecek, bu kısımların verimini arttırmaya çalışacağız. Vekâlet, Akademi'ye çok ehemmiyet vermektedir. Bu yıl bütçesi biraz daha ziyadeleşecektir. Akademi kütüphanesinin zenginleştirilmesi için bu sene üç bin lira sarf edeceğiz. Vekâlet, Akademi'den ayrılan Prof. Dr. Egli'nin yerine Prof. Dr. Pölzig'i getirtti. Bu profesör, 15 Nisan'dan itibaren vazifesine başlayacaktır. Vekâlet, Avrupa'ya talebe göndermek meselesiyle de yakından alakadar olmaktadır."



Bauhaus Okulu, Josef Albers, Yaratıcılık Atölyesi, 1928.

Akademi reformlarının eğitim programları kapsamında, 1929-1958 yılları arasında birçoğu Bauhaus üyesi ya da Bauhaus ekolünden kişilerin çalışma grupları şöyleydi:

Sadece eğitimle görevli olanlar: Martin Wagner (Şehircilik Hocası), Helmuth T. Bossert (Arkeoloji Hocası), Adolf Trebber (Heykel Hocası), Henri Prost (Şehircilik Hocası), Gustav Oelsner (Şehircilik Hocası), Ernst Diez (Sanat Tarihi Hocası), Kurt Erdmann (Sanat Tarihi Hocası). Bunlara ek olarak Julius Stern, Karl Weiner ve Fritz Stern de Almanca okutmanlar olarak görevlendirilmişlerdir.

Eğitim görevlerinin yanı sıra şube şefi (dekan) unvanıyla idari görevde olanlar Philip Ginther (Dâhili Mimarî ve Tezyini Sanatlar Bölümü), Ernst Egli (Mimarlık Bölümü), Bruno Taut (Mimarlık Bölümü) Leopold Levy (Resim Bölümü), Rudolf Belling (Heykel Bölümü), Robert Vorhoezler (Mimarlık Bölümü) idi.

Eğitim ve idari görev yanında Tatbikat Bürosu Şefi olarak görev ise Mimarlık bölümünden Ernst Egli, Bruno Taut ve Rober yapanlar Volhoelzer'di.

Esas görevleri Tatbikat Bürosu'nda olup aynı zamanda şube şefine yardımcılık yaparak eğitime katkıda bulunanlar ise yine mimarlık bölümündeki şu isimlerden oluşmaktaydı: Erich Zimmermann, Franz Hillinger Wilhelm Schütte ve Margarete Schütte Lihotzky.

Akademi'de eğitim görevi olmayan ve sadece Tatbikat Bürosu'nda görevli olanlar ise Mimarlık Bölümü'nden Friederich E. Grimm ve Paul Hoffmann'dı.

Bu kategorik listeden de görüleceği üzere Akademi'deki eğitim reformu Tatbikat Bürosu'yla beraber sürdürülüyordu. İstanbul ve Ankara'nın imar planları ve bina etütleri ile Akademi'deki eğitim paralel sürdürülüyordu.

Akademi'nin köklü reform programı ise 1936 yılında Akademi'nin Kültür Bakanlığı'na (Eğitim Bakanlığı'na) bağlanmasıyla başladı. 1933 yılında Namık İsmail'in Maarif Vekâleti'ne hazırladığı rapor, zaten köklü reformlar talep ediyordu. Bir "kültür inkılabı" talebi, eğitim kurumunun kendi içinden de dışa vuruyordu.

Akademi'de ilk hareketlenen bölüm mimarlıktır. Toprak'ın sözünü ettiği Prof. Dr. Pölzig'in Türkiye'ye geleceği sıralarda aniden ölümü üzerine bu göreve Bruno Taut getirilir. Taut, Akademi'de halen daha sürdürülen işlevsel estetik eğitimi başlatır; Egli zamanında 5 yıla çıkarılan eğitim programı devam ettirilir. Akademi'deki Mimarlık Bölümü, bu tarihten sonra 2. Ulusal Mimarlar kuşağının temellerini atar.

Heykel Bölümü için antinazi görüşleri nedeniyle Almanya'yı terk etmek zorunda kalan Rudolf Belling getirilmişti. Berlin Akademisi'nden mezun olan Belling, Avrupa'da döneminin en meşhur öncü ve yenilikçi heykeltıraşlarındandı. Akademi'de heykel eğitiminin yanı sıra mimarlık eğitimine de büyük destek veren Belling, Akademi'nin sanatsal içeriği ağır basan mimarlık eğitimi geleneğinin oluşumuna önemli bir katkı sağlamıştır. 1950 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde de ders vermeye başlayan Belling, İTÜ Mimarlık Eğitimi geleneğinin şekillenmesinde de belirleyici bir rol oynamıştı.

Belling, modern Türk heykel sanatını ise birinci derecede belirleyen isim olmuştur. 20 yüzyıl Türk heykeltıraşlarının ilk kuşağı, Belling'in öğrencileri, sonrakiler de onların öğrencileridir. Bunlar arasın-

da Şadi Çalık, İlhan Koman, Zühtü Müridoğlu, Hüseyin Anka, Yavuz Görey gibi isimler bulunmaktadır. Bu isimlerden İlhan Koman, 20. yüzyıl heykel sanatı antolojilerine girmiş olan bir Türk heykeltıraşıdır. 1967 yılında Stockholm Uygulamalı Sanatlar Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı, Stockholm Belediyesi'nin sanat danışmanlığı görevini de sürdürmüştür. Heykele tematik ve geometriyi sokan Koman'ın İsveç'te yer alan heykellerinin yanı sıra Türkiye'de en bilinen heykeli, sürekli yer değiştirip duran, en son Levent'te ikamet eden Akdeniz heykelidir.

Yine bu isimlerden biri olan Şadi Çalık, 1957 yılındaki d Grubu için yaptığı 6 mm çapında ve 120 cm yüksekliğindeki Minimum heykeli ile kendi deyimiyle "minimumizm" anlayışını geliştirmiş, 60'lı yılların sanatına damga vuran minimalizm akımını öncelleyen Türk sanatçısı olmuştur.



Güzel Sanatlar Akademisi'nin Alman akademisyenleri bir arada.

Akademi'nin Resim Bölümü'nün başına ise 1937 yılında Fransa'dan Léopold Lévy getirilmiştir. Lévy, Belling gibi döneminin tanınmış sanatçılarından birisi değildir. Döneminin tüm sanat akımlarına mesafeli duran Lévy'nin özel alanı resim eğitimi pedagojisidir. Tüm sanat akımlarına aynı mesafede durması ve belli bir sanat ekolünü temsiliyet iddiasını eğitime sokmamaya gayret eden bu tutum d Grubu'ndan gelen avangard sanatçıların Akademi'ye girişinin de önünü açmıştır. Resim eğitiminde bir tür demokrasizmi savunan Lévy, Akademi'de verdiği bir konferansta şu soruları sormaktadır:

"Bir kimse eğer sanatkâr değilse onu sanatkâr yapmak mümkün müdür? Asıl mesele size ilerde artistik kabiliyetiniz dâhilinde kendinizi ifade etmeyi temin edecek bir işçilik öğretmek değil midir?"

Lévy'nin gelişi ve Burhan Toprak'ın da desteğiyle, Jön Türk Devrimi'nde Almanya'ya eğitime gönderildikten sonra Akademi'de yabancı hocalardan eğitimi devralan İbrahim Çallı, Hikmet Ona, Feyhaman Duran gibi 1914 empresyonist kuşağının yerine yenileşmeci bir öğretim kadrosu geldi. Bunların en başında Türk resim sanatının en özgün isimlerinden birisi olan Bedri Rahmi Eyüboğlu geliyordu. Eyüboğ-

lu ve Cemal Tollu, Lévy'nin yardımcılığına atandılar. d Grubu'ndan çıkma sanatçıların Akademi'ye girişleri de bu döneme rastlar. Bunlar arasında Sabri Berkel, Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer gibi isimler vardır.

1947 yılında Lévy'e karşı bir kampanya başlatılır. Türk resmini Lévy'den kurtarmak gerektiğini söyleyen Lévy karşıtlarının içinde İbrahim Çallı gibi eski kuşak ressamı başı çekiyordu. Sonunda Lévy'nin sözleşmesi feshedilir.



1940'lı yıllarda Léopold-Lévy atölyesi, Müreccel Küçükaksoy arşivi

1940-41 yıllarında Akademi'nin mimarlık gibi 5 yıllık yüksek bölümleri açılacak ve İDGSA Türkiye'deki modern ulusal sanal eğitiminin odağı olarak şekillenecektir. Burhan Toprak'ın kafasındaki büyük proje ise, İstanbul, Ankara, İzmir başta olmak üzere Türkiye'de açılacak olan resmî sanat galerileri ağıydı. Beyoğlu'nda açılacak bir galeride resim satışlarıyla başlayacak bu projenin devam olarak Toprak, Seyhan, Aydın, Tekirdağ, Malatya, Kocaeli, Burdur, Manisa, Isparta, Ordu ve Sinop valilikleriyle görüşmeleri tamamlamıştı. Fakat bu proje gerçekleşemeyecek, fakat Devlet Resim Heykel Sergileri ve 1939'dan sonra CHP'nin Halkevleri aracılığıyla düzenlediği Yurt Sergileri sayesinde başka bir ivme yakalanacaktı.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi de İDGSA reformuyla paralel sürdürülen bir girişimdi. Müzenin kuruluş nedenlerini üç başlık altında ele alabiliriz. Birincisi, sanat eğitimi resim ve heykel müzesi olmadan sürdürülemezdi. Sanat eğitimi gören öğrencilerin, sanat eserlerini etüt edecekleri bir müzenin varlığı zorunluydu. İkincisi, halkın sanat beğenisinin gelişmesi ve genel eğitim müfredatının bir parçası olarak modern bir müzecilik başlatılmalıydı. Üçüncü ve en önemlisi ise, yüksek düzeyde bir sanat akademizmi, modern bir ulus-devlet ne kadar zorunluysa, sanatın üstyapısal kurumsallaşması için de bu müze o kadar gerekli ve zorunluydu. 1936 Akademi Reformu'nun başlatılmasının hemen ardından 1937 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ku-

ruldu. Eldeki tek koleksiyon, Osman Hamdi ve Halil Ethem Beyler zamanında toplanmış olan eserlerdi. Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi, TBMM'nin kararıyla müze için tahsis edildi. Resim ve Heykel olarak iki alanda açılan müze koleksiyonu, devrelere göre şöyle kategorilendirildi:

İlk grupta, 19. yüzyılın ilk yağlı boya eserlerini veren Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Pas gibi Türk ressamı yer alıyordu. İkinci grupta, ağırlıklı olarak 1914 Kuşağı ressamı vardı. Üçüncü gruptaki eserler ise Rembrandt, Van Dyck, Tiziano, Dürer, Holbein ve Rubens gibi tanınmış Avrupalı ressamın reproduksiyonlarından oluşuyordu.

Tüm sanat akımlarına aynı mesafede durması ve belli bir sanat ekolünü temsiliyet iddiasını eğitime sokmamaya gayret eden bu tutum d Grubu'ndan gelen avangard sanatçıların Akademi'ye girişinin de önünü açmıştır.

Az sayıda eserin olduğu dördüncü grupta ise Avrupalı ressamlardan orijinal bir koleksiyon bulunmaktaydı.

Heykel Bölümü'nde ise sadece Türk heykeltıraşların eserleri yer almaktaydı.

Devlet resim heykel sergileri

Akademi reformlarının bir diğer parçası olarak 1939 yılında Devlet Resim Heykel Sergileri başlatıldı. Eğitim Bakanlığı bu amaçla devlet sergisi sistemini kurdu. Bu sistem içerisinde bakanlık yılda bir devlet sergisi düzenlemeye başladı ve katılımları artırmaya çalıştı. Sergi Ankara'da bir ay süreyle açık kalmıştı. Bu sergiler kapsamında sergi, Ankara'da sanatçıya destek olacak bir mekanizmayı harekete geçirmeye başladı; bu sergilerden bizzat eserler satın aldı. Jüri tarafından birinci, ikinci ve üçüncü seçilen eserler ise parayla ödüllendirildi. Devletin sanatı ve sanatçıyı akımlar arasında bir tercih yapmaksızın koruması kapsamında, bu sergilerde öne çıkan isimler şöyleydi: Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Niyazi Berk, Cevat Dereli, Mahmut Cûda, Eşref Üren, Ali Çelebi, Sabri Berkel, Halil Dikmen; heykeltıraşlar ise Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman ve Hüseyin Anka.

Yurt Gezileri

CHP, Halkevleri aracılığıyla Yurt Gezileri'ni başla-

tarak Akademi'de mevcut yüksek düzeydeki "akademizmin" halkla bütünleştirilmesini sağlamaya çalıştı. Yurt Gezileri kapsamında sanatçılar 1 aydan 3 aya kadar Türkiye'nin değişik bölgelerine, kasabalarına ve köylerine gönderiliyorlardı. Sanatçıların konaklama ve günlük ihtiyaçları, Halkevleri tarafından karşılanıyordu. Bu program, resim sanatını teşvik, resimle halkı buluşturmak, sanatçı ile halk ve coğrafya iletişimlerini kurmak gibi amaçlar taşıyordu. Sanatçıların o bölgede kaldıkları süre içerisinde ürettikleri resimler, CHP ve Halkevleri tarafından satın alınıyordu. Bu programın Türk sanatçısının evriminde oynadığı en önemli rol, sanatçıların ilk defa İstanbul dışına çıkmalarını sağlamış olmasıydı. Özellikle 40'lı yılların Köy Enstitüleri projesiyle başa baş giden Yurt Gezileri programı, sanatın konusunun resimde ve edebiyatta ilk defa İstanbul teması dışına çıkmasını da sağlamıştı.

Akademi reformlarının bir diğer parçası olarak 1939 yılında Devlet Resim Heykel Sergileri başlatıldı. Bu sergiler kapsamında sergi, Ankara'da sanatçıya destek olacak bir mekanizmayı harekete geçirmeye başladı; bu sergilerden bizzat eserler satın aldı.

Aynı dönemde tüm Anadolu'da sistematik ve kapsamlı bir türküler derleme çalışması başlatıldığını, Halkevleri'nin âşık festivaleri düzenlediğini de hatırlamak lazım. Sadece sanatçılar İstanbul dışına çıkmıyor, Anadolu kültürü eldeki her türlü teknolojik imkânla kayda geçiriliyor, bir anlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni kültürünün üzerinde yükseliyeceği bir kültür havuzu yaratılıyordu.

Gazi Eğitim Resim İş Bölümü

Çağdaş eğitim verecek öğretmenlerin yetiştirilmesinin ilk adımı, 1839 Tanzimat Fermanı'yla atılmıştı. Tanzimat reformları kapsamında rüştiye mekteplerine hoca yetiştirmek için kurulan ilk eğitim kurumu, Maarif Nazırı Kemal Efendi tarafından 16 Mart 1848 yılında İstanbul Fatih'te açılan Darülmuallimini Rüşdi'ydı. Bu okulu 1870 yılında Kız Öğretmen Okulu Darülmuallimat ve 1891 yılında açılan Yüksek Öğretmen Okulu Darülmuallimini Âli izlemişti. 1908 Jöntürk Devrimi'nden sonra Darülmuallimini Âli'nin müdürü ve öğretmeni İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun hazırladığı program çerçevesinde, başarılı öğrenci ve mezunlar Almanya'ya gönderilmeye başlanmıştı. 1926 yılında Gazi Eğitim'in kuruluşuna önderlik eden ilk pedagoglar bu kuşaktandır. Satı Bey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu ise bu kuşağın temsilcileridir.

Gazi Eğitim, Cumhuriyet Devrimi'nin eğitim reformları doğrultusunda orta eğitim kurumlarına öğretmen yetiştiren bir kurum olarak 1926 yılında Orta Muallim Mektebi adıyla açıldı. 1929 yılında adı Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü olarak değiştirildi. Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü, 1931 CHP Kongresi'nin "Eğitim Reformları" kapsamında uygulamaya konularak 1932 yılında açıldı. Resim-İş Bölümü'nün açılması ise bu kuruma Bauhaus eğitim programının girmesi nedeniyle bir dönüm noktasıydı.



Resim ve Heykel Müzesi, temellerini Sanayi-i Nefise Mektebi salonlarında 1915'te açılışı yapılan koleksiyondan alan ve Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk sanat müzesidir.

Gazi Eğitim, kuruluş aşamasında, okulun planlanan bölümleri çerçevesinde İstanbul Muallim Mektebi'nin başarılı öğrencilerini yurt dışına pedagoji ve sanat eğitimi için göndermeye başladı. İleride Köy Enstitüleri'ni kuracak olan İsmail Hakkı Tonguç (1893-1960) 1918'de Almanya'ya iş eğitimi ve pedagoji eğitimi almaya gönderilen isimler arasında bulunuyordu. Resim İş Bölümü'nün kurulması için gönderilen isimler ise Malik Aksel, Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs ve Mehmet Ali Atademir'di. Yurt dışına gönderilen sanatçıların uzmanlaştıkları alanlar da şöyleydi: Almanya'ya gidenlerden Ferit Apa matbaacılık ve grafik, Veysel Ertüzün ağaç işleri, Şinasi Barutçu fotoğraf ve grafik. Bu gelişmeyi 1950'li yıllarda Avusturya'ya gönderilen Hidayet Tellî'nin mukavva kâğıt ve cilt işleri, Sait Yada'nın yazı sanatları, Ziya Ünal'ın grafik ve fotoğraf sanatı, İngiltere ve İspanya'da eğitim gören Nevide Gökaydın'ın baskı-resim, üçboyutlu tasarımı ve Mustafa Tömekçi'nin mulaj ve modelaj uzmanlıkları izler. 1960'lı yıllar kadar yurt dışına öğrenci gönderen Gazi Eğitim, 1926 yılından başlayarak eğitim kadrosunu sürekli güncelleyerek pedagojideki çağdaş gelişmelere göre programını belirlemiştir.

Kuruluşunu, İsmail Hakkı Tonguç'un kadro ve eğitim program planlamasıyla ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından Şeref Akdik, Malik Aksel ve Refik Epikman gibi sanatçıların katılımıyla tamamlayan Resim İş Bölümü, İstanbul'daki Sanayi-i Nefise İDGSA geleneğinden sonra Ankara'da kurulan ilk sanat okuluydu. Okulun amacı, Bauhaus prensipleri etrafında zanaatkâr açığının giderilmesi için sanatçı zanaatkârların yetiştirilmesi ve resim iş, heykel grafik, yazı ve fotoğraf gibi sanat dallarını Anadolu'nun her köşesine götürmekti. Bu okul kendisinden sonra kurulan bütün eğitim fakültelerinin resim iş bölümlerine de kurucu ve öğretmen aktarmıştır.



Ülkenin modernleşmesi ve ulus inşası süreçlerinin yapı taşlarından Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Resim-İş Bölümü, "iş" fikri üzerine kurulu bir müfredat ve "yaparak öğrenme"ye dayalı bir pedagojik yaklaşıma sahip olmuştur.

Gazi Eğitim ve Güzel Sanatlar Akademisi geleneği

Gazi Eğitim ve İDGSA'nın modern Türk sanatında oluşturduğu gelenekler, başta da sözünü ettiğimiz gibi sanatın üstyapı ve altyapı kurumsallaşmasının temellerini atmaları olarak özetlenebilir. İDGSA kendi içindeki reformlar sonucunda üst düzey bir akademizmin avangard temsilciliğini üstlenmiştir. d Grubu, Akademi'nin hem içinden hem de dışından çıkmıştır. Fakat 1936 yılında okuldan içeri girmiş ve eğitim programında dünyada bir ilk olan reformları gerçekleştirmiştir. Yine İDGSA'nın ve modern Türk sanatının dünyada ilk kez sesini duyuran 2. Ulusal Mimarlık döneminin sanatçıları yine Akademi bünyesinden çıkmıştı. Akademi'nin pek tarifi yapılmayan en önemli rolü ise Ankara hükümetinin laik yaşam tarzının İstanbul'a müdahalesinde oynadığı kurumsal roldür. Bu anlamda İDGSAnın tarihsel rolünün İstanbul'daki dönüşüme odaklandığı ve eğitim programını da buna paralel olarak reform sürecine soktuğu tespiti yapılabilir. Okulun 30'lu yıllardaki avangard hareketi bünyesine almasının en önemli geleneksel karakteri, okulun 1969 yılında 1 yıl süren işgal sürecidir. Bu işgal döneminde

öğrenciler ve genç asistanlar yönetim ve eğitime el koyarak okulun eğitim programında ikinci bir Bauhaus reformunu gerçekleştirerek 40'lı yıllarda kurumsallaşmış olan modernizmi avangard bir karakterle revizyondan geçirmişlerdir. Bauhaus'un işlevsel estetik eğitim programını dünyada Almanya dışında ilk defa uygulayan ve 1969'da ikinci defa yürürlüğe sokan İDGSA, bu niteliğiyle 1976 yılında Endüstri Ürünleri Tasarımı eğitimini de Türkiye'de ilk başlatan okul olmuştur.

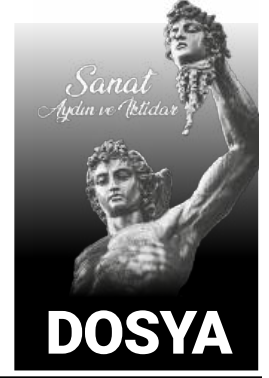
Akademi'nin pek tarifi yapılmayan en önemli rolü ise Ankara hükümetinin laik yaşam tarzının İstanbul'a müdahalesinde oynadığı kurumsal roldür. Bu anlamda İDGSA'nın tarihsel rolünün İstanbul'daki dönüşüme odaklandığı ve eğitim programını da buna paralel olarak reform sürecine soktuğu tespiti yapılabilir.

Gazi Eğitim ise İDGSA'nın üstyapıdaki bu örgütlenmesini toplumun dokularına ulaştıran bir nitelik gösterir. Okulun bu niteliği Cumhuriyet'in halkçılık ilkesinin kurumsal yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Sanattaki yeri itibarıyla de uygulamalı sanatları Türkiye'de sanat eğitimine sokan ilk okul Gazi Eğitim'dir. Gazi Eğitim'in kurucu kadrosunun Halkevleri'nin kuruluşunda ve 40'lı yıllarda Köy Enstitülerinin kuruluşunda tam kadro rol alması da rastlantı değildir. Gazi Eğitim'de denenen eğitim modeli, önce Halkevleri ve daha sonra da Köy Enstitüleri'nde uygulanmıştır. Gazi Eğitim'deki uygulamalı sanatlar temelli Bauhaus eğitim programı geleneğinin en önemli dönüm noktası ise 1957 yılında Prof. Dr. Adolf Gustav Schneck, Hayrullah Örs, Hakkı izzet ve Sait Yada'nın öncülük ettiği İstanbul'daki Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu açmak olmuştur. Okul, daha kuruluş bildirgesinde "Bauhaus Modeli"ne vurgu yaparak hayata gözlerini açmış ve 1957 yılında Türkiye'nin dünyada ikinci bir ilke imza atmasına neden olmuştur. DTGSYO Temel Eğitim programı, dünyada ilk kez Türkiye'de uygulamaya konmuştur. Avangardın kurumsallaşmaya başladığı bu süreçte dönemin en kapsayıcı disiplini mimarlık alanında da devasa projelere imza atılıyordu. Bir yandan Ankara yoktan bir modernist şehir olarak inşa ediliyor ve devlet kurumları birbiri ardına yükseliyor, bir yandan da kamusal alanlar, tüm Anadolu'ya yayılmış Halkevleri ve eğitim binaları kendine has bir mimariye imza atıyorlardı. Mimaride, Bauhaus ve modernist ekolden gelen Alman mimarların üstyapı kurumları içindeki etkilerinin yanında bizzat yapıtlarıyla bu döneme damga vurdukları bir gerçektir. Bu durumun bir "tesadüf" olduğu iddiaları ise meseleye kültür devrimleri çerçevesinde bakıldığında temelsizdir. Çünkü her şey konstrüktivist bir ideolojiyle planlanmıştır.

Ressamların yurt gezileri

Memleket Resimleri

Hareketi



Hasan Pekmezci • Akademisyen, Ressam

Sanat yazınımda çeşitli yönleriyle irdelenen bu hareketi, uygulandığı yılların maddi-manevi koşulları, yurt içi ve yurt dışı özellikleri ve uygulama yöntemleriyle önemli bir hareket ve sanatımız adına kazanım sayanlardanım. Bunun ana nedeni uzun yıllar çeşitli koleksiyonlarda bu dönemde yapılan sanat eserlerini yakından inceleme, kokusunu hissetme, öykülerini inceleme olanağı bulmamdır.



Kurucusu Osman Hamdi Bey olan Sanâyi-i Nefîse Mektebi, bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim hayatına devam ediyor.

1923 -2023 tarihleri birkaç tarihi günün 100. yılını arka arkaya anmaya da fırsat vermekte. 13 Ekim 1923 Ankara'nın başkent ilan edilmesi, hemen ertesi 14 Ekim de Ankara'da ve Anadolu'da ilk sanat sergisinin düzenlenmesi. Elbette günümüzde kuyusu kazılan Cumhuriyet'in kazanımlarının 100 yılı.

Bu tarihler aynı zamanda bundan sonrası için yaşanacak çağdaş gelişmelerin de başlangıcı; uyarıcı ve yönlendiren bir süreç. 1920'lerde Anadolu'nun ortasında Osmanlı'nın asker, tarım ürünü, tiftik sağlayıcısı; kendi hâlinde, kendi yağı ile kavrulan kasaba-kent Ankara. 14 Ekim 1923'te birkaç yıl süren Kurtuluş Savaşı'nda umut odağı; bir yandan da çağdaş bir ülke kurma çabalarının yoğun yaşandığı ve bu kez mucize başarılarıyla uluslararası alanda çekim alanı sayılan bir kent.

Konumuz olan sanat alanında 1938-1944 yılları arasındaki "Ressamların Yurt Gezileri Hareketi"ne giden yolu hazırlayan serüvene birkaç cümle ile değinmek gerekiyor.

İstanbul dışında sanata ilişkin çok sınırlı birkaç örnek Ankara'da o zamana kadar bazı yabancı gezginlerin çeşitli çizimleri ve Amsterdam Rijksmuseum'da bulunan ve birkaç yıldır Ankara'da Koç Müzesi'nde sergilenen ressamı belli olmayan Ankara betimlemesi.

Bunun dışında Osmanlı aydınlarının ve özellikle ressamlarının ilgi alanında yer alma şansı bulamamış Ankara ve Anadolu.

Bu konu elbette birkaç yönden değerlendirilebilir. 1860'lardan sonra sarayın destekleriyle Batı anlayışında sanatla tanışan Osmanlı ve İstanbul, 1883'te Sanâyi-i Nefîse ile kurumsal eğitime ve sınırlı da olsa toplumun seçkin bir kesimine ilgilenme fırsatı sağlamıştır. Yurt dışında ve Sanâyi-i Nefîse'de yetişen sanatçılar İstanbul yaşamını değişik yönleriyle betimlemeye başlamışlardır. Onları 1860 kuşağı sayabileceğimiz Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyit (1842-1913), H. Zekai Paşa (1860-1919) ve Osman Nuri Paşa (1839-1906) gibi öncülerin çabalarıyla yaratılan bu atmosferde 1908-1909 yılında ilk ressamlar örgütü olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" kuruldu. Dernek, kendisi de ressam olan Abdülmecid Efendi'nin destekleriyle 1910 yılında başlayarak *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası*'nı yayımladı. Halil Paşa (1857-1939), Hoca Ali Rıza (1858-1930), Sami Yetik (1876-1945) derneğin öncüleri. Bu sanatçıların çoğu gibi asker ressamlardan ve o yıllarda Batı sanatındaki etkilenmelerin devamı olarak resim sanatımızda izlenim-

“1860'lardan sonra sarayın destekleriyle Batı anlayışında sanatla tanışan Osmanlı ve İstanbul, 1883'te Sanâyi-i Nefîse ile kurumsal eğitime ve sınırlı da olsa toplumun seçkin bir kesimine ilgilenme fırsatı sağlamıştır. Yurt dışında ve Sanâyi-i Nefîse'de yetişen sanatçılar İstanbul yaşamını değişik yönleriyle betimlemeye başlamışlardır.”

ci anlayışın öncüleri. Bunlara eklenen 1914 kuşağının etkin çabalarıyla yaratılan önemli bir sanat ortamı.

Ne yazık ki bütün bu çabalar İstanbul dışına hiç çıkmadı.

Ankara'da sınırlı da olsa bir sanat atmosferi yaratıldı. Devlet örgütleri eser satın alarak sanatçıları destekledi, devlet kurumlarınca koleksiyon oluşturulmaya başlandı. Bütün bunlar sanatçılar için Anadolu diye bir yer olduğunun benimsenmesine katkısı önemli aşamalardır.

İşte bu nedenle 14 Ekim 1923'te I. Ankara Sergisi hem Ankara'da hem de Anadolu'da ilk örgütlü sanat hareketi sayılır. Bu etkinlik aynı zamanda sanatçıların Ankara'yı ziyaretinin ve tanınmasının da başlangıcıdır.

Bu başlangıç devlet erkinin isteği doğrultusunda kimi değerlendirmelere göre güdümünde yapılan sadece bir resim sergisinin açılıp kapanması olayı değildir. Ankara'da sınırlı da olsa bir sanat atmosferi yaratıldı. Devlet örgütleri eser satın alarak sanatçıları destekledi, devlet kurumlarınca koleksiyon oluşturulmaya başlandı. Bütün bunlar sanatçılar için Anadolu diye bir yer olduğunun benimsenmesine katkısı önemli aşamalardır.

Eğitimci, yazar, ressam Çapa'dan öğretmenimiz Malik Aksel'e göre, *"Zeyrek'ten başka yokuş, sinekten başka kuş bilmeyen' İstanbullu için Anadolu sanat kapıları ardına kadar açılır. Gebze'den ileri gitmeyen, İstanbul'dan başka yer görmeyen ve senede bir Galatasaray'da sergiler açan bu ressamlar yollara düşerler. 1-30 Eylül 1938 tarihleri arasında Birinci Yurt Gezisi'ne katılan on ressam, toplam 115 resimle dönmüş, bu resimlerden 96'sı 1939 Mart'ında Ankara Halkevi'nde sergilenince büyük heyecan yaratmıştır."* (30 Ekim 2011.Doğan Hızlan. Hürriyet)

Mustafa Kemal tarafından 1924'te yurt dışına eğitime gönderilenlerden olan ressam Refik Epikman, bir yazısında yurt gezilerinden şöyle bahseder:

"...bu seyahatler her sene tekrarlanmak üzere planlanmış, sanatçıları hayal çevresinden alıp, doğaya çeşitli hayat şartları içerisine ulaştırmıştır. Dolayısıyla halka resim sanatını sevdirmiş, sanatçıya ise memleketi tanıtmıştır." (Dr. Candan Keskin. Yurdu Gezen Ressamlar)

"Yurt Gezileri bilindiği üzere tek parti döneminde düzenlenmiş, devleti/hükümeti temsil eden Cumhuriyet Halk Partisi'nin örgütlediği, ayrıca sanatçıları maddi açıdan desteklediği bir uygulamadır. Ancak, parti ve sanat ilişkisinden türeyen bir yönlendirmenin burada tam olarak geçerli olmadığı ya da ulusal sanat ideali ya-

ratma gibi bir tartışmanın sonucunda bu uygulamaya yönelinmediği açıktır. Dahası ressamların coşku içinde ve büyük bir istekle bu gezilere katıldıkları bilinmektedir. Partinin üst düzeyde planlanan kültür/sanat politikası programı çerçevesinde ressamlarla kurdukları bu ilişki; Turan Erol'un ifadesiyle, benzersiz bir uygulamadır." (Mümtaz Sağlam. Mektepten memlekete: Ressamların yurt gezileri. <https://saglamart.com/yurt-gezileri>)



Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Ankara betimlemesi.

5 yıl süren Ankara sergileri, Türkocağı ve Halkevleri'nde sanat hareketleri, inkılap resimleri, Birleşik Resim Sergileri, İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin açılışı (1937), Devlet Resim Heykel Sergilerinin başlaması (1939) ve daha başka sanat hareketlerinin de yaşanmasına fırsat verdi. Ankara'daki bu kültür ve sanat ortamı 1932 yılında Anadolu'da, Ankara'da ilk sanat eğitimi okulu olan Gazi Eğitim bünyesinde açılan resim-iş bölümünün kurulmasını sağladı. Gazi Eğitim, daha sonra Anadolu'da kurulan bütün eğitim enstitülerinin de kurulmasının öncüsü, kaynağı sayıldı. Çünkü İsmail Hakkı Tonguç, İsmail Hakkı Uludağ, Recep Cengiz Kan, Refik Epikman, Malik Aksel gibi değerli eğitimci ve sanatçıların hocalık yaptığı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, Akademinin kurulmasından tam 50 yıl sonra yatılı bir okul olduğu için de yoksul Anadolu gençlerinin, köy enstitülerinin, öğretmen okullarının ve Ankara'da sanat eğitiminin ilgi odağı hâline geldi.

Konumuz olan sanatçıların Anadolu'yu, Anadolu'nun sanat insanlarını daha iyi tanımaları için düzenlenen "Sanatçıların Yurt Gezileri Hareketi" hareketi bu gelişmelerin bir başka önemli aşaması sayılır.

Sanat yazınımızda çeşitli yönleriyle irdelenen bu hareketi, uygulandığı yılların maddi-manevi koşulları, yurt içi ve yurt dışı özellikleri ve uygulama yöntemleriyle önemli bir hareket ve sanatımız adına kazanım sayanlardanım. Bunun ana nedeni uzun yıllar çeşitli koleksiyonlarda bu dönemde yapılan sanat eserlerini yakından inceleme, kokusunu hissetme, öykülerini inceleme olanağı bulmamdır. Çoğu kayıp hanesinde görülen bu eserlerin bir bölümünün envanterini çıkarmak, bakımını yapmak gibi şansım oldu.

Herhangi bir konuda geçmiş, öncesi olmayan ve buna bağlı köklü birikimi bulunmayan toplumlarda, eğer bu toplum bir de elini kolunu bağlayan kısıkaçlarla ve yüz-yılların yerleştirdiği kemikleşmiş tabularla sarılmışsa bunlara rağmen yapılabilecek en küçük bir atılım bile başarı hanesine yazılır. Elbette yüksek beklenti ilerleme, çağı yakalama için gerekli motivasyondur ama resim-heykel gibi alanlarda bu tutuculuk inançla bağımlı hâle getirilmişse beklentilerin istenen kıvamda olması güçleşir. Bir Osmanlı sultanının yaptırdığı kendi heykelini bile bir meydana diktiremeden sarayında hapsetmek zorunda kaldığı bir toplumda ressamın Anadolu kentlerine gidip, taşlanmadan, kovulmadan resim yapabilmesi başlı başına bir devrim sayılır. Bu nedenle sanat yazınımızda bu dönemin "güdümlü sanat, devlet kontrolünde sanat" gibi değerlendirmelerle örselenmesinin, bu gibi yokluklar içinde etkinliği düzenleyenlere, bunlara destek olanlara, hem de sanatçılara uzanan yaftalamaların gerçekçi olmadığını düşünüyorum.

Bir Osmanlı sultanının yaptırdığı kendi heykelini bile bir meydana diktiremeden sarayında hapsetmek zorunda kaldığı bir toplumda ressamın Anadolu kentlerine gidip, taşlanmadan, kovulmadan resim yapabilmesi başlı başına bir devrim sayılır.

Bu sanat hareketi sanatçılarımızca daha sonraki sanat yaşamlarında da kaynak oluşturmuştur. Her şeyden önce sanatçılarımızın Anadolu'yu tanımalarına, günümüze kadar bu tanıma birikimini çeşitli eğilimlerle devam ettirmelerine fırsat yaratmıştır. Burada yer verdiğimiz Bedri Rahmi'nin ilki 1938, ikincisi 1943, üçüncüsü 1942, dördüncüsü 1973 tarihli resimleri Anadolu temelli yaklaşımın devamlılığının bir örneğidir.

"Geziler, bir taraftan İstanbul ve Ankara manzaralarıyla sınırlı peyzaj ressamlığına Anadolu'nun kapılarını açmış, öte yandan dönemin önde gelen d Grubu gibi ekolleri tarafından takip edilen aşırı biçimciliğin yerine, içeriğe ağırlık veren, gerçekçi yaklaşımların konulmasını sağlamıştır. Hatta öyle ki, özellikle Siirt, Bingöl, Tunceli ve Urfa gibi şehirlere gönderilen sanatçıların karşılaştıkları ve eserlerine yansıttıkları sorunlar, medyada ve politika çevrelerinde uzun süre gündem yaratarak, tartışmalara sebep olmuştur." (<https://onikibucuk.com/2023/02/12/turk-ressamlar-anadoluda-1938-1943/>)

1938'de başlayan ve sanatçı seçimlerinin akademice yapıldığı ve planlandığı, 63 ili kapsayan "Ressamların Yurt Gezileri" günümüze kadar düzenlenmiş en tutarlı, kapsamlı ve amaca yönelik en verimli sanat hareketi sayılabilir. 1930'ların Türkiye'sinde 63 il. Elbette o günün koşullarında İstanbul'dan kalkıp Van'a, resim yapmaya giden Kemal Zeren'i, Kars'a giden Sami Lim'i, Siirt'te giden Avni Arbaş'ı düşünmek gerek. Bu sanatçıların hiçbirisi silah zoruyla gönderilmedi. Kaldı ki bütün sanatçılarımız ve örneğin Mahmut Cuda gibi, Avni Arbaş gibi bir

sanatçının güdümlülüğü kabul edeceğini düşünebilmek de doğru olmaz. Klasik Türk resminin usta sanatçıları bu gezilere kendi istekleriyle katıldıkları gibi davet edilmeyenlerin kırgınlıkları da söz konusudur.



Bedri Rahmi, 1942. Çorum'da Han Kahvesi

"Bugünden bakıldığında, her şeye rağmen gezilerin Türkiye resim sanatına katkıları olduğu da iddia edilebilir. Türkiye sanat tarihi yazınında, o döneme kadar resim sanatında peyzaj İstanbul ile sınırlıyken, Yurt Gezileri ile bu durumun kırıldığı ve peyzaj resminin çeşitlendiği kabul edilir." Gerçekten de elde kalan az resimden ve desenler ile fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, Yurt Gezileri kapsamında üretilen resimlerin çoğu Anadolu peyzajı ve köy yaşantısıydı. (Elçin Poyraz. <https://www.altust.org/2011/12/bir-%E2%80%9Ccagdaslastirma%E2%80%9D-misyonu-ressamlarin-yurt-gezileri-1938-1943/>)

Burada bir konuya dikkat çekmek gerek. Her sanatçı gittiği bölgede kendisi için çok sayıda desen, kroki ve eskiz çalışmaları da yapar. Daha sonra bunlar üzerinde çalışmaya devam eder. 1954 yılındaki İş ve İstihsal Resimleri Yarışması, Anadolu'yu tanımanın birikiminden yol almıştır.

Her ressam için bu konuda çok sayıda örnek verilebilir. Burada Cemal Tollu'dan üç örnek yer alıyor.



Cemal Tollu. 48x61cm. TÜYB.



Cemal Tollu-1942, Kendir Söken Kadınlar



Cemal Tollu 1950, Kozahan. 64.5x81cm. TÜYB.

1938 yılındaki ilk gezinin kapsamına alınan iller ve katılan sanatçılar:

- Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1973) Edirne,
- Hikmet Onat (1982-1977) Bursa,
- Saim Özeren (1900-1964) Konya,
- Cemal Tollu (1899-1968) Antalya,
- Sami Yetik (1878-1945) İzmir,
- Feyhaman Duran (1886-1970) Gaziantep,
- Ali Avni Çelebi (1904-93) Malatya,
- Mahmut Cuda (1904-1987) Trabzon,
- Zeki Kocamemi (1900-1959) Rize,
- Cevat Dereli (1900-1989) Sinop
- Hamit Görele (1903-1980) Erzurum.

Bu sanatçılar bir ay gibi kısa sürede 116 eser üretmeyi başarır. Bu yapıtlardan 60'ı CHP tarafından satın alınır ve çeşitli bakanlık binaları yanı sıra Halkevlerinin duvarlarına asılır.

15 Ağustos 1939 tarihinde başlayan ikinci gezi:

- Abidin Dino (1913-1993) Balıkesir,
- Ali Karsan (1903-1998) Bolu,
- Ayetullah Sumer (1905-1979) Afyonkarahisar,
- Malik Aksel (1901-1987) Sivas,
- Refik Epikman (1902-1974) Hatay,
- Sabiha Rüştü Bozcalı (1903-1998) Zonguldak,
- Seyfettin Toray (1900-1975) Diyarbakır,
- Turgut Zaim (1906-1974) Kayseri,
- Zeki Faik İzer (1905-1988) Eskişehir.

Bu grup tarafından bölgenin çeşitli özelliklerini içeren konularla 101 eser üretilir.

1940'ın yaz aylarında düzenlenen III. Yurt Gezisi kapsamında,

- Arif Kaptan (1906-1979) Kastamonu,
 - Eşref Üren (1897-1994) Yozgat,
 - Elif Naci (1898-1987) Samsun,
 - Halil Dikmen (1906-1964) Giresun,
 - Melahat Ekinci (1913-1971) Aydın,
 - Nurettin Ergüven (1905-1979) Isparta,
 - Nurullah Berk (1906-1982) Amasya,
 - Saip Tuna (1904-1974) Kahramanmaraş,
 - Şeref Akdik (1899-1972) İçel,
 - Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990) Seyhan'a gider.
- III. geziden 84 eser kayda geçer.

IV. Yurt Gezileri, 1941 yılının yaz ve sonbahar aylarını kapsar.

- Hakkı Anlı (1906-1991) Kütahya,
 - Ali Rıza Beyazıt (1883-1963) Elazığ,
 - Refia Erden (1913-2000) Ordu,
 - Fahri Arkunlar (1901-1971) Çoruh,
 - Kemal Zeren (1901-1977) Van,
 - Selim Turan (1915-1994) Muğla,
 - Nusret Karaca (1908-1998) Urfa,
 - Sadık Göktuna (1867-1951) Tokat,
 - Sami Lim (1905-1986) Kars,
 - Salih Urallı (1908-1994) Manisa
- gezileri başarı ile sonuçlanır.

1942 yılında düzenlenen V. Yurt Gezileri. Çalışma süresinin üç aya çıkarıldığı geziye 14 sanatçı katılır.

- Abidin Elderoğlu (1901-1974) Muş,
- Ali Avni Çelebi (1904-1993) Bilecik,
- Avni Arbaş (1919-2003) Siirt,
- Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1973) Çorum,
- Cemal Tollu (1899-1968) Burdur,
- Cevat Dereli (1900-1989) Gümüşhane,
- Celal Uzel (1901-1965) Niğde,
- Hamit Görele (1894-1980) Çankırı,
- İbrahim Çallı (1882-1960) İstanbul,
- İlhami Demirci (1908-1976) Mardin,
- Malik Aksel (1901-1987) Denizli,
- Refik Epikman (1902-1974) Ankara,
- Şefik Bursalı (1903-1990) Kocaeli,
- Turgut Zaim (1906-1974) Kırşehir'de çalışma yaparlar.

1943 yılında gerçekleşen VI. Yurt Gezisi'ne katılan sanatçılar:

- Arif Kaptan (1906-1979) Çanakkale,
- Cemal Bingöl (1912-1993) Bingöl,
- Eşref Üren (1897-1984) Ağrı,
- Halil Dikmen (1906-1964) Erzurum,
- Hulusi Mercan (1913-1988) Tunceli,
- Mahmut Cuda (1904-1987) Bitlis,
- Melahat Ekinci (1913-1971) Bilecik,
- Nurullah Berk (1904-1982) Tekirdağ,
- Saim Özeren (1900-1964) Hakkari,
- Saip Tuna (1904-1974) Kırklareli,
- Şeref Akdik (1899-1972) Erzincan.

Kıymet Giray, Ferruh Başağa (1914-2010) ile 07 Ocak 1995 tarihinde sanatçının Kızıltoprak'taki evinde gerçekleştir-

diği söyleşide, 1945 yılında kendisi yanı sıra Mehmet Yü-cetürk (1912-1990) ve Turgut Atalay (1918-2004)'ın da gezi-ler kapsamında görev aldığını ifade etmektedir.

(Bu konuda kapsamlı araştırmalar yapan Sayın Kıy-met Giray diğer araştırmacılar gibi bizim de kaynağı-mızdır.)



Melahat Ekinci, 1940, Aydın.

Her biri resim sanatımızın temel taşları olan bu sanat insanlarımızın ulusal bilinç yaratma çabaları adına yokluk içinde Anadolu yollarına düşmelerini özveri örneği sayıyorum. Bu sanatçılarımızın yaptıkları re-simlerde duralit, kontrplak, karton yüzeyler kullan-maları savaş yıllarının yokluğu nedeniyledir.

Ressamların yurt gezileri projesi Cumhuriyet'in çağdaş insan modeli çabalarının bir başka örneğidir. Artısı ve eksileriyle birlikte sanatı diğer toplumsal ve kültürel di-namiklerle başat gören bir anlayışın da göstergesidir. Bu gezilerde yapılan resimlerin sayısı Cumhuriyet Halk Par-tisi tutanaklarındaki bilgiler nedeniyle 675 olarak bilinir. Yapılan resimler bunlardan kat kat fazladır. Örneğin bir kadın sanatçı olan Refia Edren Çiray, Ordu'da 20'den fazla resim yapmıştır. Melahat Ekinci Aydın'da ve Sabiha Rüştü Bozçalı Zonguldak ilinde çoklu resim yapan diğer ka-dın ressamlarımızdır. Bu sayının ne kadarının nerede ol-duğunun bilinmediği, kaybolduğu gibi tartışmalar vardır. Bize göre, bugün yapılan bazı çalışmalarla sanatçıların varislerinde, Kültür Bakanlığı'nın yanı sıra Harita Genel Müdürlüğü'nün, bankaların ve bakanlıkların koleksiyon-larında önemli sayıda eser bulunduğu bilinmektedir.

Sonuç olarak, bu koleksiyonun sınırlı bir sayısı bile, et-kinliğin yapıldığı yıllardaki Anadolu'nun yaşam kesit-lerinden örneklerin bir arada izlenebildiği; hızla deği-şen sosyal, siyasal, teknolojik ve yaşam değişimlerinin çeşitli kodlarla okunabildiği belgesel gibidir.

Bu ulusal bilinç çabaları sadece resim alanında değil, müzik alanında da paralellik gösterir. Örneğin, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun'dan olu-şan Türk Beşleri bu alanın simge isimleri olmuşlar-dır. Ünlü Macar müzikolog Bela Bartok'un (1881-1945)

Halkevleri'nce daveti ve Anadolu'da Ahmet Adnan Saygun'la yaptığı halk müziği araştırmaları aynı an-lamda değerlendirilmelidir.

İkinci Dünya Savaşı'nın o kaotik, toplumsal yoklukları içinde 1938-1944 yılları arası bu uygulamayı yapabil-mek hem sanatçılar hem de devlet için büyük bir öz-veri demektir. 1950'lerde Gazi Eğitim'in Resim, Müzik ve Beden Eğitimi Bölümlerini "Tıvr, zıvır, kıvrır dersleri" sayarak bir yıl öğrenci alamayan, kapanmasına neden olan eğitim bakanları gördü bu ülke.

Refik Epikman, *Ülkü Dergisi*'ndeki bir yazısında ise yurt gezilerinden şöyle bahseder;

"...Bu seyahatler her sene tekrarlanmak üzere planlan-mış, sanatçıları hayal çevresinden alıp, doğaya çeşitli hayat şartları içerisine ulaştırmıştır. Dolayısıyla halka resim sanatını sevdirmiş, sanatçıya ise memleketi tanı-tmıştır". (Refik Epikman, Türk Ressamlarının Yurt Gezisi, *Ülkü Dergisi*, C. 13, s. 67).

Sanat etkinliklerinin bir toplumun tümünün ilgi ala-nında yer alması, özümlemesi elbette çok uzun mücadelelerle, tutarlı ve devamlılığı olan devlet po-litikalarına bağlıdır. Çeşitli tutarsızlıkların ve yanlış politikaların Cumhuriyeti kuranların disiplini de-vam ettirmemesi umulan çağdaş gelişmeleri ne denli özümlediğimiz ve topluma mal edebildiğimiz konu-sunda sorular bırakır. Bugünkü elitist yaklaşımların temelinde bu devamsızlıkların önemli rolü olduğu gerçeğini de vurgulamak zorundayız. Bunun yanında geçmişte başarılı uygulamaları düşünenlere, uygula-yanlara da vefa borcumuz olduğunu unutmayalım.

Kaynaklar

Bu alanda önemli araştırmalarıyla kaynaklık eden Prof. Dr. Kıymet Giray ve değerli yazarlara teşekkür ediyorum.

Dr. Candaş KESKİN. Yurdu Gezen Ressamlar, Doktora Tezi.

Halilhan Dostal. Kayıp ve çalıntı tabloların izinde.Elçin Poyraz. Bir "çağdaşlaştırma" misyonu: Ressamların yurt gezileri – 1938-1943 (Elçin Poyraz. <https://www.altust.org/2011/12/bir-%E2%80%9Ccagdaslastirma%E2%80%9D-misyonu-ressamlarin-yurt-gezileri-1938-1943/>)

Handan Canan SAVACI. Cumhuriyet Dönemi Ressamlar-ının (1923- 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi

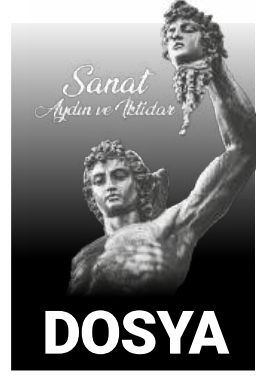
(Mümtaz Sağlam.mektepten memlekete: ressamların yurt gezileri. <https://saglamart.com/yurt-gezileri>)

<https://onikibucuk.com/2023/02/12/turk-ressamlar-anadoluda-1938-1943/>

Ayetullah Sümer'in "Gündoğarken-Afyon" Tablosu <https://www.kocatepegazetesi.com/yurt-gezileri-projesi-ve-ressam-ayetullah-sumer/>

(Refik Epikman, Türk Ressamlarının Yurt Gezisi, *Ülkü Dergisi*, C. 13, s. 67).

Paranın iktidarı ve sanat



Tunca Arslan • Kaynak Yayınları Genel Yayın Yönetmeni

Ülkemizin kültür-sanat dünyasında iki iktidar söz konusu: Birincisi, hükümetler eliyle egemen kılınmaya çalışılan, toplumun çelişkilerini ve gerçeklerini yansıtmaktan uzak, çağdaş normlara mesafeli, ortaya kalıcı eserlerin konmadığı, devlet olanaklarının ve devşirme sanatçıların çare olmadığını anlamayan bir sanat anlayışı. İkincisi, küreselci, kültür emperyalizminin her türlü dayatmasını büyük keyifle benimseyen, çürümüş bir neo-liberal sanat iktidarı. Bunlardan kurtulmanın, sanatı ve sanatçıyı kısıtlayan zincirleri kırmak için ise tek yolu var: İktidar olmak. Kültür-sanat alanında iktidar olamıyorsanız, kaybetmeye mahkûmsunuz demektir.



"Dünyanın Tüm Sabahları", ne için yaşadığımız veya çalıştığımızı, sanatı neden ve kim için yaptığımızı açık ve etkili şekilde sorguluyor.

13 yıl önce, 30 Ağustos 2010'da 67 yaşındayken ölen Fransız yönetmen Alain Corneau'nun imzasını taşıyan "Dünyanın Tüm Sabahları" (1991) filmi, Pascal Quignard'ın ülkemizde Can Yayınları'nca yayımlanan incecik romanından uyarlanmıştır. Sanata, sanatçıya ve sanat-iktidar ilişkisine dair müthiş sarsıcı bir öyküyü anlatan film, 17. yüzyıl Fransa'sında, karısının ölümünden sonra çiftliğindeki küçük kulübede inzivaya çekilen ünlü besteci ve viyola sanatçısı Sainte-Colombe (Jean Pierre Marielle) ile iki kızının öyküleri etrafında gelişir. Açılış sahnesinde, Marin Marais adlı yorgun ve bezgin saray müzisyenini (Gerard Depardieu) sarayda öğrencilerine ders verirken görürüz. Kamera kendisine yaklaşıırken, yüzü bol pudralı adam: "Bir ustam vardı..." diyerek anlatmaya başlar.

Sainte-Colombe (Jean Pierre Marielle), sanat konusunda sarsılmaz ilkeleri olan, saray müzisyenliği yapmaya asla yanaşmayan ve her teklifi elinin tersiyle iten, "Sizin saraylarınız benim müziğime yakışmaz" diyen, kızlarını da bu ilkeler doğrultusunda yetiştiren bir dehadır. Müzikte, şan şöhret ya da para değil, yaşamın ve sanatın özünü aramaktadır. Ölen karısına duyduğu ölümsüz aşkın yansıması, karısının hayaliyle kurduğu benzersiz bağın ifadesidir müzik. Bir gün kapısına dayanan genç müzisyen Marin Marais (Guillaume Depardieu), Sainte-Colombe'dan kendisine ders vermesini ister.

Yaşlı usta önce reddeder, fakat delikanlı ısrarlıdır. Sonunda hocalık yapmayı kabul ettiğinde yeni öğrencisine tek şart koşar Sainte-Colombe: "Müziğini asla satmayacaksın, asla sarayda çalmayacaksın."

Filmin açılışında Marin Marais'nin pişmanlıkla hatırladığı süreç budur. Genç adam, ustasından ders alacak, kendisini geliştirecek, güzel kızlarından birine âşık olacak ama bir süre sonra Sainte-Colombe ve ailesine ihanet edip büyük acılar yaşatacaktır. "Saray müzisyeni" olmuş; paraya, pula, şöhrete ulaşmış ama ah-laken yozlaşmış, düşkünleşmiştir.

“Müzikte, şan şöhret ya da para değil, yaşamın ve sanatın özünü aramaktadır. Ölen karısına duyduğu ölümsüz aşkın yansıması, karısının hayaliyle kurduğu benzersiz bağın ifadesidir müzik.”

”

Her şeyden önce yaşamın anlamı üzerine bir filmidir "Dünyanın Tüm Sabahları". "İnsan ne için yaşar?" sorusuna, Sainte-Colombe karakteri üzerinden çok sağlam yanıtlar verilir. Sanatın anlamı, iktidarla ilişkisi ve kimler için yapıldığı konusunda da alabildiğine derin bir tartışma yürütülür. Quignard'ın romanı ve Corneau'nun filmi, sanatın saraylardan uzak durması, sanatçının kendisini sarayla ve sarayın himmetleriyle kirletmemesi gerektiği konusunda manifesto niteliğindedir.



Sanat ve kültürde çölleşmeyi, yapılan eserlerde görebilmek mümkün olmuştur.

Beethoven'ın sanat emanetçisi

Sanatın kaynağı, iktidarın niteliği ve sanat-iktidar ilişkisi yüzyılların sorunu. İktidarın ideolojik araçlarının feodalizmde, kapitalizmde ve sosyalizmde farklı koşullarda devreye girmesi ve farklı anlamlar taşıması, örneğin Gramsci'nin kültür-iktidar ilişkisinde dikkat çektiği karmaşık boyutların varlığı, öte yandan zorun, baskının ya da ikna yönteminin uygulanmasıyla hegemonyanın çeşitli görünümlere bürünmesi sorunu çetrefilleştiriyor. Andre Gide'nin "sanat baskıdan doğar" yaklaşımı ile Gramsci'nin, egemen sınıfın herhangi bir baskı aracına başvurmaksızın üretilen düşünce tarzlarını dayattığı tezi arasında çok geniş bir alan yer alıyor. Bu geniş alanda Beethoven gibi bir sanatçının

bir zamanlar şu sözleri etmiş olmasının, "paranın iktidarı" açısından anlamı büyük:

"Yeryüzünde büyük bir sanat emanetçisi olmalıdır. Sanatçı eserlerini buraya vermeli ve karşılığında kendisi için gerekli şeyleri almalıdır. Ama günümüz koşullarında sanatçı yarı tüccar olmak zorundadır. Buna yürek dayanır mı?"

Kapitalizmin sanatçıya "hoşgörüsü"

Sanatçının bir ideal olarak kamusal yaşamla bütünleşmesi, toplumdan güç ve coşku alması, yaratma özgürlüğünü toplum için gerekli olan şeyleri gerçekleştirerek kullanması ile kapitalizmde bu bağların kopması ve sanatçıya güya "özgürlük" bahşedilmesi ama "müşteriyi memnun etme" şartının getirilmesi arasında "sanat toplum içindir", "sanat sanat içindir", "sanat para içindir" tartışmaları uzayıp gidiyor.

1970'li yıllarda Türkiye'de de çokça tartışılan, sanatın toplum için mi yoksa sanat için mi yapılması gerektiği konusunun, 12 Eylül'ün getirdiği neo-liberal politikalar ekseninde bir yandan tüm topluma olduğu gibi sanatçılara da ağır baskıların yaşatıldığı koşullarda sönümlenip gittiğini anımsayalım. Çünkü ne toplum ne de sanat için; sanatın artık salt para kazanmak için yapılması gerektiği pompalanmaktaydı ve bu anlayış iktidarın dayattığı başlıca amaçlardan biriydi.

1970'li yıllarda Türkiye'de de çokça tartışılan, sanatın toplum için mi yoksa sanat için mi yapılması gerektiği konusunun, 12 Eylül'ün getirdiği neo-liberal politikalar ekseninde bir yandan tüm topluma olduğu gibi sanatçılara da ağır baskıların yaşatıldığı koşullarda sönümlenip gittiğini anımsayalım. Çünkü ne toplum ne de sanat için; sanatın artık salt para kazanmak için yapılması gerektiği pompalanmaktaydı ve bu anlayış iktidarın dayattığı başlıca amaçlardan biriydi. Her şeyin parayla alınıp satıldığı bir dönemde sanat eserlerinin de satın alınan bir nesneye dönüşmesi, örneğin Sinan Çetin'in "Fakir sinemacı eşektir!" demesi hiç şaşırtıcı değildi. Öte yandan, Jean Freville'in dediği türden bir "özgürlük" de söz konusu elbette:

“Sanata bunca sırt çevirmiş bir rejime karşı, sanatçının her başkaldırması -kapitalizmin yaşamsal çıkarlarına dokunmadığı sürece- ancak soyut bir alanda hoş görülür.”

Bir arpa boyu yol gidememek

Paranın “iktidar” olduğu koşullarda gerçek sanat yapıp yapılamayacağı konusunda en yakın ve en canlı örnekler ise ülkemizden, AKP iktidarlarının kültür-sanat politikalarından verilebilir.



Türk sinemasında da darbe döneminin etkisi görülmüş ve sevgi, bireysel çıkarların üretimi olarak ortaya konulmuştur.

Devşirme sporcularla uluslararası yarışmalarda birkaç madalya kazanıp kürsüye çıkabiliyorsunuz ama kültür-sanat dünyasında bu pek mümkün değil bilindiği gibi. Sanatçı devşirebiliyorsunuz ama sanatçı yetiştiremiyorsunuz. O nedenle AKP'nin bunca yıldır iktidar olduğu halde bir türlü muktedir olamadığı, kontrol edemediği, yönetemediği ve bunun büyük sıkıntısını yaşadığı alanların başında kültür-sanat çalışmaları geliyor.

Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın 2017'de Ensar Vakfı Genel Kurulu'ndaki konuşmasında, “Siyasi olarak iktidar olmak başka bir şeydir, sosyal ve kültürel iktidar ise başka bir şeydir. Biz 14 yıldır kesintisiz iktidarı. Ama hâlâ sosyal ve kültürel iktidarımız konusunda sıkıntılarımız var” demiş olması ve buna benzer vurguları sonrasında da yapması, her şeyin özeti gibi aslında. Aynı yıl içindeki bir başka konuşmasında da “Ülkemizin geçtiğimiz 14 yılda yaşadığı büyük dönüşümün en zayıf halkalarını ne yazık ki eğitim ve kültür oluşturuyor. Bu konularda hayal ettiğim düzeylere ulaşama-

mış olmamızdan dolayı fevkalade müteessirim, bu bir özleştiridir. Kültür ve sanatı küçümseyen toplumlar kaybetmeye mahkûmdur. Sadece aldık maalesef, sadece takip ettik. Kendimiz bir şey üretmedik, kendimiz örnek olmadık. İstisnalar vardır ama genel görüntü böyle” demiş olduğunu da unutmamak gerek. Bu konuşmaların üzerinden altı yıl geçti ama AKP-sanat ilişkisi açısından hiçbir şeyin değişmediğini söylemeye bile gerek yok.

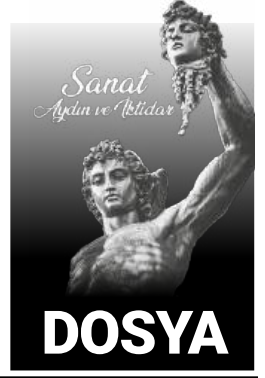
İki iktidar biçimi

Türkiye’de her şeyden önce iktidarın bir kültür-sanat politikası yok. Yapılan onca kurultaya, toplanan şûralara, “Daha önce söylediğim gibi kabahat onlarda değil aslında. Kabahat, Osmanlı’nın son dönemlerinden beri Batı’da ne yapılıyorsa alıp başına koyan ve kendi orijinal kültür ve sanatını unutan bizlerdedir. Siyasi ve ekonomik iktidarı ele geçirdiği halde, kültür, sanat, sinema konusunda bir gram yol alamayan ve birbirini yemekle uğraşan bizlerde...” diyen Yusuf Kaplan’lara rağmen, bizzat itiraf edildiği gibi bir arpa boyu bile yol gidilmiş değil. İktidar ve temsilcileri, örneğin katı sansür uygulamalarına rağmen Çin ve İran sinemalarının neden bu denli gelişkin ve “egemen” duruma gelmiş olduğuna bile kafa yormuş değiller.

“Daha önce söylediğim gibi kabahat onlarda değil aslında. Kabahat, Osmanlı’nın son dönemlerinden beri Batı’da ne yapılıyorsa alıp başına koyan ve kendi orijinal kültür ve sanatını unutan bizlerdedir. Siyasi ve ekonomik iktidarı ele geçirdiği halde, kültür, sanat, sinema konusunda bir gram yol alamayan ve birbirini yemekle uğraşan bizlerde...”

Ülkemizin kültür-sanat dünyasında iki iktidar söz konusu: Birincisi, hükümetler eliyle egemen kılınmaya çalışılan, toplumun çelişkilerini ve gerçeklerini yansıtmaktan uzak, çağdaş normlara mesafeli, ortaya kalıcı eserlerin konamadığı, devlet olanaklarının ve devşirme sanatçıların çare olmadığını anlamayan bir sanat anlayışı... İkincisi, küreselci, kültür emperyalizminin her türlü dayatmasını büyük keyifle benimseyen, çürümüş bir neo-liberal sanat iktidarı... Bunlardan kurtulmanın, sanatı ve sanatçıyı kısıtlayan zincirleri kırmanın ise tek yolu var: İktidar olmak. Kültür-sanat alanında iktidar olamıyorsanız, kaybetmeye mahkûmsunuz demektir.

Dünya, Kuşak Yol ve şiir



Hüseyin Haydar • Şair

Bugün bir kez daha Kuşak Yol ülkelerinin şairlerini göreve çağırıyorum. 21. yüzyıl şairlerinin, yükselen Asya ozanlarının ortaya çıkma vaktidir. Gelin Avrasya'nın ulu şairlerinin ruhlarını, cesaretlerini, erdemlerini kuşanarak işbaşı yapalım. İpek Yolu Şiir Kuşağı'nı birlikte kuralım. Gel ey Yunus, Hafız, Li Bai, Rudeki, Goethe, Shakespeare... Gel ey Puşkin, Nâzım, Petöfi, Lu Sün...



Bir Kuşak Bir Yol projesine ait harita.

Tarihsel İpek Yolu'ndan esinlenilerek, dünyada Kuşak Yol İnisiyatifi¹ diye adlandırılan bu kapsamlı girişim, bir yönüyle Çin'in geleceğe yönelik hedeflerini ve bu hedeflere ulaşma yöntemlerini anlatırken, diğer yönüyle yükselen Asya milletlerinin birikmiş ekonomik, kültürel özlemlerine cevap verme potansiyelini taşımaktadır. Kavram, asıl bu ikinci özelliğiyle, ezilen ve gelişmekte olan milletlerin dikkatini çekmekte, ihtiyaçlarına uygunluğu ölçüsünde harekete geçirmektedir.

İnsanlığın Kuşak Yol'a ihtiyacı var

Kuşak Yol Girişimi'nin kıtalar çapındaki etkili atılımlarının dayandığı felsefi tabanı, özellikle Asya insanının paylaşımcı, bütünleştirici geleneğiyle uyumaktadır. Batı'nın insanlığa dayattığı sömürgeci, saldırgan, ayrıştırıcı politikaları çökerken, Asya'nın toplumsalcı, birleştirici, barışçı karakterde ortaya koyduğu bu tarihî atılım hızla yükselmektedir.

Daha kuruluş aşamasında pek çok aydının ilgisini çeken ve genel olarak güvenini kazanan Kuşak Yol Girişimi, hegemonya altındaki devletlerin gözünde kurtarıcı rol üstlenmiş görünüyor.

Kuşak Yol Girişimi her şeyden önce, gelişmekte olan ülkeler ile devrimsel atılımlara gereksinim duyan mazlum halkları temel çıkarlarda buluşturmaya davet etmektedir. Elbette, bu çatışmalı sürecin maddi ve manevi olmak üzere iki temel boyutu söz konusudur. Maddi çıkarların çatışması bir noktadan sonra aşılabılır, fakat yüzyıllar içinde birikmiş manevi karşıtlıkları aşmak, gerici fikirleri, önyargıları yıkmak o kadar kolay olmamaktadır. Bunun için ihtiyaç duyulan araçlar kültür ve sanatın olanakları içinde aranmalıdır.

Dünyanın Kuşak Yol'a ihtiyacı var

21. yüzyılın başında, Asya milletleri, Batı'nın sömürgeci, işgalci acımasız müdahalelerinden kurtulmanın yolunu aramaktayken, Çin Halk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Xi Jinping'in 2013 yılında ilan ettiği Kuşak Yol Girişimi önerisi, mazlum ve gelişen dünyanın önüne dikilen demir dağları yarmada bütün insanlığa umut ışığı oldu.

1) İnisiyatif: Bu sözcük, kavramın bütünlüğü içinde "Girişim" anlamında kullanılıyor. Biz de Türkçe olan "Girişim" kavramını kullanacağız. Ancak "İnisiyatif" in taşıdığı "Öncelik, üstünlük", "Karar verme yetkisi" ve "Gerekli kararları almayı bilen kişinin niteliği" yönündeki anlamlarını da akılda tutmak gerekir.

“Batı'nın insanlığa dayattığı sömürgeci, saldırgan, ayrıştırıcı politikaları çökerken, Asya'nın toplumsalcı, birleştirici, barışçı karakterde ortaya koyduğu bu tarihî atılım hızla yükselmektedir.”

”

Bir bakıma Mao Zedung'un Çin Devrimi günlerinde şiirsel bir deyişle dile getirdiği ve Türk Ergenekon destanına gönderme yapan, "Demir geçitten geçeceğiz!" imgesi bugünü de çok iyi anlatmaktadır. Görünen odur ki, bu kez de mazlum milletler üzerindeki demir kuşatma enternasyonal bir eylemle eritilip yarılacaktır. Bu açıdan bakınca girişimin adına "Enternasyonal Ergenekon" diyebiliriz.

Unutulmamalı ki, tarihsel derinlikten gelen farklı etnik, inanç ve farklı devlet yapıları içinde boy atan milletlerin birbirini anlaması, evrensel insani değerlerin bölüşülmesiyle sağlanacaktır. Bu ihtiyaç da ortak destanlarla beslenen halkların yine aynı yüce değerleri yeniden üretmesi ve yaygınlaştırmasını zorunlu kılıyor.

Yapılan kutlu çağrının hemen ardından tarihsel boyutta ve güncel zeminde ayakları yere basan bu devrimci girişim entelektüel çevrelerde ses getirdi. Aynı zamanda ben de atılımı hem bilinçle hem yürekten coşkuyla karşılamış, "Beklenen Çağrı" şiiriyle selamlamıştım:

Nicedir beklenen çağrı bugün geldi.

Yere düştü elinden kılıcı zalimler zaliminin.

Bilir misiniz kutlu çağrı kimden geldi?

Bir güneş kızardı sosyalizmin göklerinde.

Benzi soldu o anda halk düşmanı cellâdın.

Hangi koç yiğidin çağrısıydı bu gelen?

Vaktinde yetişen halkın ölümsüzlük meyvesi.

Kaya diplerinde çiçekler şenlendi birden,

Ağlayan bebek güldü, ağca kuzular meleşti.²

(...)

"Umudumuz, uyumlu ortak hedefleri olan bir büyük aile yaratmaktır," diyen Çin Devlet Başkanı Xi Jinping'in sesi lenişi derin ve içtenlikli çağrışımalar içeriyordu. Bize düşen, 21. yüzyılın bu en büyük teklifini açıklık, dürüstlük, doğruluk ve kavranabilirlik noktalarında sahiplenip milyonlara aktarmaktır.

İşte her birimizi farklı kültürel yollardan bir araya toplayan güç, bu yakıcı çağrının taşıdığı karşı konulmaz enerjidir. Kuşak Yol Girişimi, yüksek entelektüel değeri ve gelişen dünyanın ihtiyaçlarına cevap veren çok yönlü zenginliğiyle tam zamanında tarih sahnesine çıktı.

"Çin'e Özgü Sosyalizm"le bütünleşen Kuşak Yol Girişimi, aynı zamanda yarım kalmış Millî Demokratik Devrimle-

rin tamamlanma çağını müjdelemektedir.³ Millî Demokratik Devrimler, ülkelerin emperyalizmden kurtulduğu, üretici güçlerin özgürleştiği, toplumun sosyalizme yöneldiği devrimler aşamasıdır.



Hüseyin Haydar Tienjin'de, Uluslararası Deniz İpek Yolu Liman Kentleri girişiminde (2017).

Dostluğu gelecek nesillere aktarmayı, uyumu ve kardeşliği ön planda tutan Kuşak Yol Girişimi, savaş heveslilerinin de iradesini kırmaktadır. Xi Jinping Eylül 2013'te Kazakistan'da Türkiye'yi ve Asya Türklerini yakından ilgilendiren şu açıklamayı yapıyordu:

"Çin, barışçıl gelişme yoluyla bağımsız ve barışçı dış politikayı kararlılıkla sürdürecektir. Bütün ülkelerin halklarının kendi iradesiyle seçtikleri gelişme yoluyla izledikleri iç ve dış politikalara saygılıyız. Orta Asya ülkelerinin içişlerine asla müdahale etmeyiz. Bölgesel işlere yön verme yetkisini ele geçirme arayışında asla bulunmayız ve nüfuz alanı kurmanın peşinde koşmayız. Rusya ve Bütün Orta Asya ülkeleriyle birlikte, iletişimi ve eşgüdümü pekiştirerek uyumlu bir bölge oluşturmak için yılmadan çaba harcamaya hazırız."⁴

Öte yandan Kuşak Yol Girişimi, ezilen ve gelişmekte olan ülkeler için millî karakterde devrimci atılımlar bütünüdür. Böyle olduğu için girişim, hiçbir gücün hegemonya kurmasına meydan bırakmayacak, buna fırsat vermeyecektir. Bu yönüyle Kuşak Yol Girişimi, yazgıları birbiriyle ortak ülkeleri aynı çıkarlarda buluşturmaktadır.

Kuşak Yol'un şiire ihtiyacı var

İnsanlığın umudunu bağladığı yükselen Asya uygarlığının inşa sürecindeyiz. Siyaset bütün cephelerde kendi yöntemleriyle ve yoğun programlarıyla çalışıyor. Ekonomik ilişkiler aynı paralelde sürdürülüyor. Bu tarihsel gelişmenin asıl yükünü üstlenecek halklar arasındaki yakınlaşmaya, kaynaşmaya hizmet edecek kültür ve sanat alanları neredeyse boş duruyor. Unutulmamalı ki, tarihsel derinlikten gelen farklı etnik, inanç ve farklı devlet yapıları içinde boy atan milletlerin birbirini anlaması, evrensel insani değerlerin bölüşülmesiyle sağlanacaktır. Bu ihtiyaç da ortak destanlarla beslenen halkların yine aynı yüce değerleri yeniden üretmesi ve yaygınlaştırma-

2) <https://www.aydinlik.com.tr/koseyazisi/beklenen-cagri-268320-1>

3) Xi Jinping, *Çin'in Yönetimi*, Kaynak Yayınları, s.338.

4) Doğu Perinçek, "Yüzyılın Tecrübesiyle Ekim Devrimi'ne Bakışlar", *Teori*, Kasım 2019.

sını zorunlu kılıyor. Özetle söylemek gerekirse, yolda en büyük görev Asya'nın şairlerine düşmektedir.

Bir kuşak, bir yol, bin şair

Bu büyük hamlede sanatın diline gereksinim vardır. Girişim sürecinde karşılaşılan, fakat siyasetin çözemediği, üstesinden gelemediği sorunları şiirle çözeceğiz. Kuşak Yol Girişimi'nin başarısı için vicdanları harekete geçirmede Kuşak Yol şairlerine büyük görevler düşmektedir.



Şair Hüseyin Haydar, Türk-Çin İş Geliştirme ve Dostluk Derneği'nde emperyalizme karşı birlik olma çağrısı yapıyor.

Şairin görevi, ortaya koyduğu yapıtıyla ve eylemiyle bir vicdan hareketi işlevini görür. Bu işlev mücadele süreçlerinde somutlanır. Vicdan, her insanın dünyaya gelişinde içinde kazanılmış değer olarak vardır ve bir bakıma insanın toplumsal özününün bireyde yoğunlaşan manevi gücüdür. Toplumsal yaşamın ilerlemesinde görev üstlenen vicdani sorumluluk duygusu, gerçeğin savunulmasında birinci derecede önem taşır.

Sağduyunun yanı sıra vicdanın yeniden harekete geçmesi ancak ve ancak onun, sanatın şiirsel özülle buluşmasıyla olanaklıdır. İşte o sanat gücünün kaynağında yoğunlaşan doğrudan hedefe giden şiirin gücüdür.

Şiirin ve sözün gücünün hedefi, insanın insanı ezmediği, öldürmediği bir dünyada yeryüzünü savaşız, sömürsüz bir "büyük vatan" yapmaktır. Bu hedef insanoğlunun yetkinleşme evriminde bugüne dek yaratılmış her türden sanatın da asıl hedefidir. O nedenle gelişmeyi, yetkinleşmeyi sağlayacak baş çelişme gelecekte insanla insan arasında değil, insanla doğa arasında gerçekleşecektir. İşte şair de yaratıcı emeğini o büyük hedefe ulaşmak için ortaya koyarken, kendi çağında üzerine düşen işi başarmak zorundadır. Bugünün millî devletlerini savunmak, yarının "büyük vatan"ı, yani dünyamızı savunmak demektir. Büyük vatan olan dünyayı Yunus Emre şöyle betimliyor:

"Bu dünya bir gelindir yeşil kısıl donanmış

İnsan böyle geline bakar bakar doymaz."

İnsanın özünü yansıtan şiir yapıtlarında gerçekliği ve onun ışığında geleceği görebiliriz. Kuşak Yol mücadelesinin halkların gönlünü kazanabilmesi için, hareketin özündeki devrimciliğin ve insaniliğin vicdanlara iyi yansıtılması gerekmektedir. Vicdan devrimcidir. Vicdanın ürünü olan şiir de devrimci bir erdemliliklerdir. İnsanlık tarihi boyunca en yüksek saygıyı görmesi bundandır.

O nedenle sanat ve şiirin kazandırdığı olanaklar, Kuşak Yol Girişimi için de yaşamsal bir değer ve önem taşımaktadır. Farklı anlayış, inanç ve kültürlerle sahip halkları benzer nesnel koşullarda oluşmuş ortak duygularda buluşturmak kolay bir iş değildir. Başta büyük devrimler olmak üzere, tarih boyunca dönüştürücü toplumsal hareketlerin hepsi devrimci savaş ile devrimci kültür ve sanatın aynı cephede buluşmasıyla zafere ulaşmıştır.

Çin Devriminin önderi Mao Zedung şöyle diyor:

Kuşak Yol Girişimi'nin görevi her ülkede, bu türden gerici saldırıların karşısına birlikte dikilmeyi örgütlemektir. O nedenle biz şairlerin işi, saldırıları doğdukları yerde göğüsleyip ortadan kaldırmak için kurulmakta olan yeni dünyanın kültür ve sanat kuşağını inşa etmektir.

"Çin Halkının kurtuluşu uğrunda mücadelelerimizde çeşitli cepheler vardır. Kalem ve silah cepheleri. Yani kültürel ve askerî cepheler de bunların arasındadır. Düşmanı yenmek için özellikle silahlı orduya dayanmak zorundayız. Ama bu ordu tek başına yeterli değildir. Savaşlarımızı birleştirmek ve düşmanı yenmek için mutlaka bir kültür ordusuna da sahip olmamız gerekir."

Kuşak Yol Girişimi'nde bütün şairlere acil görevler, yakıcı sorumluluklar düşmektedir. "Ey şairler, gelin şiirin İpek Yolu Kuşağı'nı birlikte kuralım," çağrısı işte böyle bir gerekliliğin ürünüdür. Başarısızlığa yol açabilecek emperyalist ve gerici, kültürel ve sanatsal saldırılar; millî, demokratik, devrimci, toplumcu kültür, edebiyat ve şiirin yumuşak gücüyle bertaraf edilebilir. Özellikle şiir insanın içindeki vicdan yağmurunu usul usul yağdırır ve bencillik kirini, korkaklık pasını temizler, ona yaşama sevinci ve cesaret aşılar. Şiir bireyi insanlığın geleceğe uzanan kutlu yolunda ilerlemeye yönlendirir, yürekendir.

Aynı zamanda şiir insanda erdemli düşünce ve davranışları harekete geçirir. Kuşak Yol Girişimi şiirle aşılanmazsa cansız, güdük ve ruhsuz kalacaktır. Bugüne dek insanlık tarihi sanat ve şiir desteği olmayan hiçbir kitle hareketin zaferini kaydetmemiştir.

Büyük eylemci gövdemiz olan Kuşak Yol Girişimi'nin organlarını ve kas dokularını, edebiyat ve şiirin kılcal damarlarıyla taze oksijenle besleyebiliriz. Bu bilge hareketin kendi içindeki çeşitliliğinin bir gönül bütünlüğüne ulaştırmamız gerekmektedir. Eğer yapamazsak, dev

gövde hantallaşacak, isteksizleşecek ve hedefine ulaşmada zorluklarla karşılaşacak, hatta küçülüp güdükleşip bir kenara atılacaktır.

Küreselci emperyalizm, tam da bu nedenle uzun yıllardan beri halkların kültürel, sanatsal birikimlerini bozmakta, gelişmesini engellemekte, milletleri etnik kültürün tuzağına çekme çabasını genişleterek sürdürmektedir. Kuşak Yol Girişimi'nin görevi her ülkede, bu türden gerici saldırıların karşısına birlikte dikilmeyi örgütlemektir. O nedenle biz şairlerin işi, saldırıları doğdukları yerde göğüsleyip ortadan kaldırmak için kurulmakta olan yeni dünyanın kültür ve sanat kuşağını inşa etmektir.

Bunun için kuşak yol ülkelerinde "Şiirin İpek Yolu Birlikleri"ni kurarak binlerce şairi seferber etme görevi önümüzde duruyor. Yaşasın "Bir Kuşak Bir Yol, Bin Şair!"

Şairlerin öne çıkma vaktidir

Avrasya'nın değişik bölgelerinden gelen olumlu ya da olumsuz haberler, Kuşak Yol Girişimi'nin dünyayı her geçen gün biraz daha etkilediğini gösterirken, Kuşak Yol'a duyulan ihtiyacı da belirginleştirmektedir. Millî Devletlerin güç birliğinin yolu, Kuşak Yol Girişimi'nin sağladığı millî devletlerin birbirine yakınlaşmasıyla açılacak ve güven altına alınacaktır.

Siyasetin girmekte zorlandığı gönül evlerine şiir yoluyla konuk olacağız. İpek Yolu'nu insanlığın özgür geleceğine uzanan ipekten bir ahlak, erdem yolu yapmak istiyorsak, bu yolda bütün şairlerin kollarını sıvaması gerekiyor.

Halklar arasındaki geçmişe dayalı yanlış önyargılar ancak sanatla, edebiyatla, şiirle yıkılır. Eğer büyük Rus edebiyatı ve Türk millî edebiyatı olmasaydı Rusya ile Türkiye arasındaki Çarlık-Sultanlık döneminden kalma, zihinlere yerleşmiş olumsuz duygular ortadan kaldırılamazdı ve Rus Devrimi ile Türk Devriminin dayanışması sağlanamazdı.

Kuşak Yol Girişimi'nin verdiği esinle Asya milletlerinin doğasında var olan yoğun şiir sevgisi, şairlerin çabasıyla büyük bir güce dönüştürülmelidir. O nedenle şairlerin kurumsal örgütler kurarak öne çıkma zamanı gelmiştir. Büyük değişim sürecinde şairler öne çıkacak ve halkları birbirlerine yakınlaştıracaktır.

Tarih içinde kanıtlandığı gibi bugün de Kuşak Yol Girişimi'nin başarısı için şiirin desteğine acil ihtiyaç vardır. Eğer Xi Jinping'in gündeme getirdiği, "Kültürel yumuşak gücümüzü artırmak ve bütün dünyada güçlü bir ahlaki destek arıyorsak", İpek Yolu Şiir Kuşağı bize bu olanakları sunuyor. Siyasetin girmekte zorlandığı gönül

evlerine şiir yoluyla konuk olacağız. İpek Yolu'nu insanlığın özgür geleceğine uzanan ipekten bir ahlak, erdem yolu yapmak istiyorsak, bu yolda bütün şairlerin kollarını sıvaması gerekiyor.

Şairleri iş birliğine çağınıyorum

Avrasya'nın en büyük köprüsü Türkiye'den Doğu'nun ve Batı'nın şairlerine sesleniyorum. Kuşak Yol ülkelerinin şiir geleneği içinde yetişmiş, yetkinleşmiş görkemli şair ordusuna ulaşsın sesim: Şairleri iş birliğine çağınıyorum.

Emperyalist hegemonyadan kurtulmaya çalışan insanlığın her dönemden daha fazla bugün şairlere ihtiyacı var. Gelin, milletlerimizden aldığımız güçle, şair emeklerimizi birleştirelim. İnsanlığın geleceği için, boynumuzun borcu olan, şairlerin iş birliğini ilan edelim. Güzel Asya'mızın ulu şairlerinden Yunus Emre'nin diliyle söylersek: "Gelin tanış olalım, işi kolay kılalım!"



Şair Hüseyin Haydar: "Acil görev Asya Şairler Birliği'ni kurmaktır."

Asya dolusu, Avrasya dolusu şair ordusu, gelin bu kutsal seslenişe kulak verelim, bu sesin birleştirici mesajına bağlı kalalım. Gelin önce Kuşak Yol kentlerinden yola çıkalım, bir kurultay toplayalım. Birbirimizi yakından tanıyalım, gözlerimizin içine bakalım.

Bunu yaptığımız o anda, orada insanlığın zor işleri kolaylaşacak... 700- 800 yıl önce Doğu- Batı savaşlarını yaşamış Yunus, bin kitaplık bilgiyi özetleyerek diyor ki: "Sevelim sevillelim, dünya kimseye kalmaz!"

İnsanlığın ortak geleceğinde şiir

Bir Türk atasözü de şöyle diyor: "Ömür biter, yol bitmez!" Bu söz boş vermişliği değil, tam tersine insanoğlunun hiç bitmeyen yaşama mücadelesini, yetkinleşme çabasını, geleceğe doğru atılımlarını anlatıyor. Bugün o kararlı adımlar Yeni İpek Yolu'nda geleceğimize doğru atılıyor ve atılım kuşaklar boyu sürecek.

Başkan Xi Jinping'in baş tacı ettiği, *"İnsanın ortak geleceğini inşa etmeye giden yol,"* işte bu yoldur. Bizi korkunun, yoksulluğun, hor görünün değil, barışın, refahın ve hoşgörünün dünyasına götürecek başka bir yol bilen var mı?

Kuşak Yol boyunca şarkılar söylendikçe, şiirler okundukça, insanlar kucaklaştıkça yolculuklar güzelleşecek, yollar kısalacak, ömürler uzayacak. Bizler, bu yolun adanmış yolcuları, ne mutlu bize, bu yolda ayak izlerimiz torunlarımıza kalacak.

Kuşak Yol boyunca şarkılar söylendikçe, şiirler okundukça, insanlar kucaklaştıkça yolculuklar güzelleşecek, yollar kısalacak, ömürler uzayacak. Bizler, bu yolun adanmış yolcuları, ne mutlu bize, bu yolda ayak izlerimiz torunlarımıza kalacak. Hep birlikte ileri zamanlara doğru onlarla yürüyeceğiz. Bu cesur adımlar bizi insanlığın büyük ve cesur zamanlarına götürecek.

Gönül yolu, kolay kılar zoru

Ortak bir dilimiz var: Gönül dili. Şiir dili. İnsanlık dili. Kolay bir dil. Bu dili herkes mükemmel konuşabilir, mükemmel anlayabilir. Gelin insanlık diliyle konuşalım. Bu dili öğrenmek için kurs görmeye gerek yok, beynimiz biliyor çünkü. Algı sistemimiz, düşünce yetimiz gönül dalgalarıyla yükselmiş. Bu dili anlamak için okula gitmeye, kurs görmeye de gerek yok. Yüreğimiz anlıyor çünkü.

Kıtalarından kıtalara muazzam kara yolları, deniz yolları, hava yolları kurabiliriz, önemlidir. Bu yollarda çok farklı kültürden insanlar yürüyecek, türlü türlü halklar geçecek. Gelin bu yolları gönül yolu yapalım, işi kolay kılalım. Gelin yüreklerimize kanat takalım, ortak geleceğimize doğru birlikte kanat açalım. Gönülden gönle giden yollar böyle kurulur. Dağlar, denizler böyle aşılır.

Ve bu yollar boyunca insanlar şiirce konuşacak. Dilimiz gönülce dili olacak. Bu kutsal görev için Kuşak Yol şairlerini *"İpek Yolu Şiir Kuşağı Birlikleri"*ni kurmaya çağırıyoruz. Gelin derdimizi kaygımızı, sevgimizi sevincimizi şiirin şifalı diliyle anlatalım. Kış ayında elmalar çiçek açsın, kurak bozkırda ırmaklar çağılsın. Göllerimiz ördükle kazla, göklerimiz turnayla sunayla dolsun. Bahçelerimiz sığırcık, bıldırcın, kırlangıç kaynasın.

Yaratıcı siyasetin şiire ihtiyacı var

Hedefimiz, *"İpek Yolu Şiir Kuşağı Birlikleri"*yle insanlığın ortak geleceği için dünyayı kucaklamak. Yeryüzü şairlerini buluşturmak ve kör kapıları birlikte açmak, demir geçitleri birlikte aşmak... İpek Yolu evimizin, köyü-

müzün yolu olsun. Gelin, bin yıl sonraki çocukluğumuzun elinden tutalım, sonsuz, ölümsüz bir yaşama doğru yola çıkalım.



Şair Hüseyin Haydar, Çin'in Tianjin kentinde toplanan İpek Yolu Liman Kentleri Forumu'na katıldı: "İpek Yolu Şiir Kuşağı'nı kuruyoruz."

2016 yılında Türkiye ve Rusya'da Asyalı şairleri göreve çağırdık. Bu çağrımız büyük yankı yarattı: Bir damla samimi gözyaşı okyanusu dalgalandırdı günlerce. Amerikancı gladyonun FETÖ'cü uşakları Türkiye- Suriye sınırında emperyalizm hesabına Rus uçağını düşürdüğünde, o gün Asya'mıza yönelik bu karanlık saldırı şiirin ışığıyla aydınlatıldı.

Çok geçmeden Türkiye ve Rusya arasında gönül köprüsü kuruldu. Bu köprü, yaratıcı siyasetin yolunu açan şiirin gücüyle kuruldu. Şiir sanatı bu alçaklığı dosta düşmana göstermekte görev aldı ve başarılı oldu. Dünya, bir şiirden yayılan erdem gücünün emperyalizmin tertip kayasını nasıl parçaladığını, uluslararası çetin tuzağı nasıl bozduğunu gördü, pratiğini yaşadı. Ve büyük kardeşlik gerçekleşti. Çünkü insanoğlu hâlâ yeryüzü sorumluluğunu taşıyor.

Ardından, İpek Yolu Şiir Kuşağını kurma kararlılığımızı 2017'de Tienjin'de, uluslararası Deniz İpek Yolu Liman Kentleri girişiminde bütün dünyaya ilan ettik. Çaresiz olmadığımızı, insanlığın şairlerinin var olduğunu gösterdik.

Yaşasın Yükselen Asya Uygarlığı

Bugün bir kez daha Kuşak Yol ülkelerinin şairlerini göreve çağırıyorum. 21. yüzyıl şairlerinin, yükselen Asya ozanlarının ortaya çıkma vaktidir. Gelin Avrasya'nın ulu şairlerinin ruhlarını, cesaretlerini, erdemlerini kuşanarak işbaşı yapalım. İpek Yolu Şiir Kuşağı'nı birlikte kuralım. Gel ey Yunus, Hafız, Li Bai, Rudeki, Goethe, Shakespeare... Gel ey Puşkin, Nâzım, Petöfi, Lu Sün...

Yürekler kanat açsın, uzaklar yakınlaşsın... Hasret bit-sin! İpek Yolu'nu Cennet yolu yapamazsak, birlikte Cenneme girelim!

Yaşasın Yükselen Asya Uygarlığı!

Yaşasın *"Bir Yol, Bir Kuşak, Bin şair!"*

Türkiye'de balenin kültürel etkisi

Gülner Bayburt

Söyleşiyi Yapan: Deniz Bayar

Dans insanlığın doğuşuyla başlamıştır. İlk çağlardan beri insanlar dans ettiler, duygu ve düşüncelerini dansla ifade ettiler. Her dönemde sevinçlerini, üzüntülerini, umutlarını dansla ifade ettiler; hatta ibadet ederken bile dans ettiler.



Sihirli Pabuçlar Bale Okulu'nun 41. yıl resitalinden.

Bu ayki sayımızda 1978 yılında açmış olduğu Sihirli Pabuçlar Bale Okulu ile bale sanatına yön vermiş, birçok sanatçı yetiştirmiş ve uluslararası başarılarıyla ülkemizi onurlandırmış olan balerin ve eğitmen Gülner Bayburt ile Türkiye'de bale algısı ve balenin bugünkü durumu üzerine konuştuk.

Deniz Bayar: Biraz kendinizden bahseder misiniz? Baleye yoğun emek vermiş bir sanatçı olarak, bale maceranız nasıl başladı, nasıl gelişti ve nasıl bir yol izliyor; şu an üzerinde çalıştığınız projeleriniz var mı?

Gülner Bayburt: Balerin olmaya 4 yaşında karar vermiştim. O yıllarda Kastamonu'daydık; doktor bir babanın 5 kızının en küçüğüydüm. Müzik seven bir ailede büyüdüm, babam saz, annem ut, ablalarım da mandolin çalarlardı. Babam kiliseden küçük bir org almıştı, ilk notaları onun üzerinde öğrenmiştim. Yani okuma yazma bilmeden önce nota öğrenmiştim, kulağım çok iyiydi.

Babamın İstanbul'a tayini çıkınca konservatuara yakın bir ev tutuyor. İlkokula İstanbul'da Sultanahmet İlkokulu'nda başladım. 9 yaşına gelince ablamla birlikte konservatuvarın bale ve piyano sınavlarına girdik ve kazandık. Hiç unutmam, babam biriktirdiği ev parasını piyano almak için kullanmıştı. Komşularımız, "Neden böyle bir şey yaptın, deli misin?" dedikleri zaman babamın cevabı şu olmuştu: "Çocuk yaş iken eğilir, ben belki ilerde emekli maaşım ile tekrar ev alabilirim ama kızlarım büyüdükten sonra piyano öğrenemezler." demişti. Burada ailenin ileri görüşlü olması da çok önemli tabii, onlara çok şey borçluyum, huzur içinde yatsınlar.

Konservatuvar yıllarım çok başarılı geçti. Özellikle balede her sene başrol oynadım, hiç mezun olmak istemedim. Bir taraftan da İstanbul Kız Lisesi'ne devam ediyordum; hepsini bir arada yürüttüm ama sanat yönüm daha ağır bastığı için ve ailem de okulu ön planda tuttukları için "eğer sınıfta kalırsan baleden alırsın" diyorlardı. Bu yüzden sınıfta kalmadan zor bir liseden mezun oldum. Aynı dönemde baleden de mezun olmuşum; hayalim büyük bir dansçı olmak, yurtdışına açılmaktı. Öğrenciliğim döneminde Rusya ve Almanya'dan çok parlak teklifler almıştım ama ailem yollamadı. O dönemlerde aileler daha bir tutucuydu. Ben de o yıllar İstanbul'da yeni açılan devlet konservatuvarı bitirme sınavlarına girdim, elimde iki diploma olsun istedim. Rahmetli Gül Oya Gürelli beni sınavda gördü ve devlet balesine davet etti. Zaten bu çok istediğim bir şeydi. Genelde sınavla alıyorlardı kadroya ama ben sınav yapmaya gerek görülmeden direkt olarak solist kadrosuna alındım. 3-4 yıl çalıştıktan sonra bazı özel nedenlerden dolayı istifa etmek zorunda kaldım ve çok genç yaşında, 1978 yılında Sihirli Pabuçlar Bale Okulu'nu kurdum. Hocalıkta da tecrübem vardı, konservatuvar son sınıfındayken ilkokullarda bale dersleri vermiş ve çok başarılı olmuş, hatta ciddi paralar kazanmıştım. 18 yaşımdan beri kendi harçlığımı çıkarıyor, aileme

“Hiç unutmam, babam biriktirdiği ev parasını piyano almak için kullanmıştı. Komşularımız, 'Neden böyle bir şey yaptın, deli misin?' dedikleri zaman babamın cevabı şu olmuştu: 'Çocuk yaş iken eğilir, ben belki ilerde emekli maaşım ile tekrar ev alabilirim ama kızlarım büyüdükten sonra piyano öğrenemezler.' demişti.”

de maddi olarak yük olmuyordum. Ama hocalık yaşlılıkta düşünceğim bir şeydi, ben dans etmek istiyordum. Bu yüzden belki de ilk dans eden hoca oldum, ikisini birlikte yürüttüm. Bu çok zor bir şeydi, kimse o yıllarda buna cesaret edemiyordu. Ama en hoşuma giden taraf yeni eserler yaratmak, koreografi yapmaktı. O zamanlar bunun farkında değildim, herkes koreografi yapabilir gibi geliyordu bana. Şimdi anlıyorum; bu ayrı bir yetenekmiş.

Sanat toplum içindir görüşünü benimsediğim için gençleri sanatımla eğitiyordum. Eserlerimle vatanseverlik duygusunu veriyor ve Atatürk'ü unutmamalarını sağlıyordum. Zira o yıllarda okullarda Atatürk'ün anlatılmadığına şahit oldum; çok üstünkörü geçiliyordu.

Birçok eser sahneledim, bunlardan altısı bale tarihine geçti. Birçok TV programları yaptım, yurtdışında yarışmalara katıldım, öğrencilerimle çok iyi derecelerle yurda döndük. Artık benim misyonum bu diye düşünüyordum, yurtdışına gitmediğime üzülüyordum. Demek kaderimde Türk çocuklarına hizmet etmek varmış diyordum. Çok değerli öğrenciler yetiştirdim. Bunların bir kısmı yurtdışında çok iyi mevkilere geldiler, bir kısmı da yurtiçinde bale okulları açtılar. Asla çizgimi bozmadım, sanatımdan taviz vermedim. Sanatta maalesef arabesk dönemin başladığı yıllarda gerçek sanatçıların yüzüne kimse bakmıyordu. Bunlardan birçoğu küstü, kabuğuna çekildi. Ben hiç yılmadım. Piyasa o kadar seviyesiz, sanatçı olmayan kişilerle dolduruldu ki... Hatta ne kadar seviye düşerse o kadar reyting alan programlar yayınlanıyordu. Yarışacağım kimse yoktu, ben de kendimle yarıştım, üretmeye devam ettim ve her yıl gösterilerimi aralıksız sürdürdüm. Yurtdışına kendi gayretimle gittim asla sponsorum olmadı. Her dönemde baleden kazandığımı baleye harcadım, kendi kendimin sponsoru oldum.

Yurtdışında birçok yarışmalara katılınca bunu neden kendi ülkemizde yapmıyoruz demeye başladım ve bu hayalimi de gerçekleştirdim. Çevremde en yakınlarım bile bana inanmadı ama Boğaziçi bale yarışmamız 4 yıldır çok başarılı bir şekilde devam ediyor. Tabii ben-deki projeler hiç bitmiyor. Bir hayalim daha var, bale tiyatrosu kurmak ve bu sektörde mezun balerinlere bir alan açmak.

Deniz Bayar: Türkiye'de opera-bale çağdaş sanat çalışmalarının ihtiyaçları dışında hangi konuları ele alan çalışmalar yapılıyor? Ve siz bu çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Gülner Bayburt: 70'li yıllarda, Ankara'da Oytun Turfanda ve Sait Sökmen gibi bazı koreograflar Türk eserleri sahnelediler. Çeşme Başı Balesi, Yaban Hürrem Sultan gibi... Ama Cumhuriyet tarihimize ilgili bir bale sah-

nelenmedi hiç. Ben okulu açtıktan bir yıl sonra Kurtuluş Savaşımızı baleye uyarladım. O yıllarda muharip gaziler bu eserimden ötürü bana madalya verdiler. Daha sonraki yıllarda bir tanıdık vasıtasıyla zamanın kültür bakanına çıktım, eserimden bahsettim, yardım istedim: Devlet Balesinde sahnelemek istedim. Bu konuda bakandan bir yardım görmedim. Ancak fikrimi devlet balesindeki koreograflara iletmış galiba. 1985 yılında Ankara Devlet Balesi Kurtuluş Savaşını sahneledi. Ben de izledim ve çok başarısız buldum.



Gülner Bayburt'un öneri ve çalışmalarından sonraki yıllarda Kurtuluş Savaşı'nı temsil eden çalışmalara devam edildi. Fotoğraf 2019 yılında Atatürk'ün Samsun'a çıkışı temsil eden "Yeniden Doğuş" operasına ait.

Bu eserim çok beğenilince Çanakkale adlı eserimi sahneledim. O yıllarda kimse böyle savaşı anlatan eserlerin baleye uyarlanamayacağını düşünüyordu. Ama benim 2 eserim de çok başarılı olmuş ve çok beğenilmişti.

O yıllarda sadece 1 televizyon kanalı vardı ve sanata değer veriliyordu. Ben de sık sık öğrencilerimi televizyona çıkarabiliyordum. Sonra kanallar çoğalınca ben artık kendi programımı yaparım diye düşündüm. Ancak televizyon kanallarında bir kirlilik başladı. Kalitesiz yapımlar tercih ediliyordu. Uzun zaman mücadele ettim bununla. Bunu niçin yaptıklarını anlayamıyordum. Daha sonra çözdüm. Birçok televizyon kanalı yabancılara aitti. Atatürk'ün şu sözü aklıma geldi: "Sanatsız kalmış bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir." Evet, ülkemiz iyi yerlere gitmiyordu. Zaten eğitime de el atmış olan emperyalistler sanatta da bunu yapıyorlardı. Bu, Türkiye'yi çökertme planlarından sadece biriydi. Televizyon ekranlarında eğitimsiz kişiler sanatçı olarak tanıtıldı. Gençler sanatçıyı takip eder; bu kalitesizlik gençlerde okumaya karşı bir tepki oluşturdu. Neden okusunlar ki, kısa yoldan şöhret olup para kazanmak mümkündü, televizyon ekranlarında örnek olarak onlar gösteriliyordu. Böylece çok cahil bir nesil yetişti. O yüzden şöyle söyleniyor: 1960'ların, 1970'lerin lise mezunu, bugünün üniversite mezunlarından çok daha kaliteli eğitim gördüler.

Bu şartlar altında dahi ben sanatıma devam ettim, çizgimi bozmadım. Sanat toplum içindir görüşünü benimsediğim için gençleri sanatımla eğitiyordum.

Eserlerimle vatanseverlik duygusunu veriyor ve Atatürk'ü unutmamalarını sağlıyordum. Zira o yıllarda okullarda Atatürk'ün anlatılmadığına şahit oldum; çok üstünkörü geçiliyordu. Ben bale öğretmeni olarak eğitim esnasında daima Atatürk'ten ve tarihimizden bahsediyordum öğrencilerime. Bu yüzden mezun öğrencilerim hep şöyle derler: Biz sizden sadece bale yapmayı öğrenmedik, Atatürk'ü sevmeyi, vatansever olmayı, dürüst olmayı, ayaklarımız üzerinde durabilmeyi, onurlu olmayı, hatta inançlı olmayı öğrendik. Bunları duymak benim için en büyük gurur. Demek emeklerim boşa çıkmamış.

Balenin ilk çıkışı saray. Aristokrat sınıfın eğlencesi olarak başladı. Doğru ama Rusya'da fakir köylerden balet ve balerinler seçildiğini ve yetiştirildiğini biliyorum. Mesela Rudolf Nureyev bunlardan sadece biri. Dünyanın en tanınmış dansçısıydı, Tatar Türklerindendi.

Daha sonra besteleri bana ait 2 müzikal sahneledim. Bunlarda da toplumsal konuları işledim. Kırık At müzikali 3 perde, Doğuda Kan müzikali de 2 perde. Bu eserlerim de çok beğenildi. O zaman Boğaziçi profesörlerinden Jack Delon eserimi seyretmiş, heyecanla beni aradı. Siz bu müzikalleri yıllarca oynarsınız, dedi. Ben sponsorum yok, maalesef son temsilimdi dedim. Jack Delon benim 6 eserimi bale tarihini yazdığı kitabına aldı. Daha sonra müzikal tarihini de yazacağım, müzikallerinizi de o kitaba alacağım dedi ama ömrü yetmedi.

Müzikalime gelen bir okul müdürü tüm gençlerin bu eserlerinizi izlemesi gerekiyor dedi. Zira gençliği uyaran, doğru yolu gösteren, komedi ve dram türlerinde bir toplumun yaralarını sahnelemiştim. Gençlerin öğreneceği, ders alacağı birçok yön vardı bu eserlerimde. İşte şimdi bale tiyatrosunu kurabilirsem yine topluma, gençlerimize, çocuklara faydalı bir sanat yapacağım-dan eminim.

Deniz Bayar: Dans sanatları içerisinde balenin yeri hakkında ne söylenebilir?

Gülnur Bayburt: Dans insanlığın doğuşuyla başlamıştır. İlk çağlardan beri insanlar dans ettiler, duygu ve düşüncelerini dansla ifade ettiler. Her dönemde sevinçlerini, üzüntülerini, umutlarını dansla ifade ettiler; hatta ibadet ederken bile dans ettiler. İlk baleler Fransa'da sarayda yapılan gösterilerle ortaya çıktı. Daha sonra gelişerek sahnelere taşındı. Rusya ve İngiltere bu konuda ekol geliştirerek ön plana çıkan ülkelerdir.

Genelde tüm dansların menşesinde bale vardır. Bale çok zor ve disiplin isteyen bir sanat dalı olduğu için bale eğitimi alan bir dansçı diğer tüm dansları da kolaylıkla yapabilir. Bale beynelmilel bir sanat dalıdır ve

tüm dünyada geçerlidir. Tıpkı piyano ya da başka bir enstrüman çalmak gibi... Yani bunu folk dans ya da başka danslarla karıştıramayız. Bale vücuda estetik zarafet kazandırdığı için çok önemlidir. Güzel durmak, yürümek ya da hareketlerdeki zarıflık bale çalışmak ile mümkündür.



'Doğanın gücü'. Nureyev Uyuyan Güzel'de, 1961.

Deniz Bayar: Bale daha çok "elitlere" hitap eden bir sanat olarak değerlendiriliyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bale elitlere mi hitap ediyor? Ben böyle düşünmüyorum. Öncelikle baleye fakir ya da orta halli tabakanın çocukları daha çok ilgi gösteriyor ve başarılı oluyorlar. Bale çok disiplin isteyen bir sanat dalı olduğu için hareketleri yaparken acı hissedebilirsiniz ve parmak ucunda durduğunuz için parmaklarınız kanar, hatta tırnaklarınız bile düşebilir. Bunlara katlanmak için acı eşiğinin çok kuvvetli olması gerek. Çok rahat büyüyen çocuklar buna katlanamaz. Ancak baleyi çok severse katlanır. Bale malzemeleri, ayakkabısı, kıyafeti vs. pahalı olduğu için elit kesimin sanatı demiş olabilirler ama birçok okulda yetenekli çocuklar için burslu eğitim mevcut.

Balenin ilk çıkışı saray. Aristokrat sınıfın eğlencesi olarak başladı. Doğru ama Rusya'da fakir köylerden balet ve balerinler seçildiğini ve yetiştirildiğini biliyorum. Mesela Rudolf Nureyev bunlardan sadece biri. Dünyanın en tanınmış dansçısıydı, Tatar Türklerindendi. Rusya'da ünlü olmuş birçok balet de Türk kökenlidir, Nikov Muhammedov gibi.

Genelde sahnelenmiş ünlü balelerin konuları masalardan alınmıştır. Uyuyan Güzel, Sindirella gibi... Bunlar klasik eserlerdir ama bazı koreograflar da toplumsal konuları işleyen eserler sahnelemişlerdir. Ama bu yeterli olmamış.

Balenin sahnelenmesi de oldukça pahalıdır: Dekor,

kostüm, kalabalık oyuncu kadrosu; koreograf ayrı, çalıştırıcı ayrı; canlı orkestra... Tabii ki bunların maliyeti büyük. Bu sebeple aristokrat eğlencesinden öteye pek geçememiş. Ama ben bunları yapacak bir sponso-ra sahip olmadığım için özgün eserlere daha çok yer verdim. Kendi koreografilerimi kullandım, kostümlere özen gösterdim ama dekor kullanmadım pek. Eserlerimde topluma mutlaka bir mesaj verdim. Çok beğenildiler, dekorun olmadığı fark edilmedi bile. Burada en önemli unsur koreografinin mahareti.



*Uluslararası Bale Festivali öncesi Gülnur Bayburt öğrencileriyle birlikte.
(sağda Bakırköy Belediye Başkanı Dr. Bülent Kerimoğlu, ortada Gülnur Bayburt)*

Sonuç olarak benim gösterimi her kesimden halk izliyor. Hayatında bale izlememiş, hatta diyelim ki hayatı köyde geçmiş bir kişiyi ele alalım. Benim gösterimi büyük bir zevkle izliyor, anlıyor, duygulanabiliyor. Zaten sanatın anlamı bu değil midir? Seyirciyi etkileyebiliyorsa sanatçı, duygu ve düşüncelerini aktarabiliyorsa, o zaman sanattır. Bence Atatürk'ün dediği gibi sanatçı olmak herkesin harcı değil. Her şey olabilirsiniz; doktor, mühendis, hatta başbakan olabilirsiniz ama sanatçı asla.

Deniz Bayar: Türkiye'de oturmuş, gelenekselleşmiş bir bale kültüründen bahsetmek mümkün mü?

Gülnur Bayburt: Türkiye'de maalesef bale sanatı pek tanınmıyor. Ben yıllarca mücadele ettim tanıtmak için. Ama gerek televizyonda gerek basında pek yer vermediler. Son yıllarda Ulusal Kanal sayesinde sesimizi duyurabiliyoruz. Gerçi devlet opera ve balesi temsilleri doluyor. Pek bilet bulamıyorsunuz ama sanırım belli bir kesim gidiyor. Sahnelenen eserler daha çok bilinen klasik repertuar.

Benim bale tiyatrosu kurmak istememdeki amaç daha ziyade toplumu eğitmek, mesaj vermek, toplumsal konulara yer vermek; önemli meselelere parmak basmak... Sanatın bir amacı da bu değil midir? Öğretici, eğitici olmak, sanatla toplumu yönlendirmek. Çok kolay ve etkili bir yöntem bence. Mesela ben ilk Çanakkale eserimi AKM'de sahnelediğim zaman Neil Scott adında bir İngiliz izlemeye gelmiş ve bana mektup yazmıştı. 1990'da eserimden çok etkilenmiş. Neden Türk hükümetinin sizden haberi yok diyor, bu eserini-

zi tüm dünyanın izlemesini isterdim... Savaş aleyhtarı bir dans yapmışsınız diye devam ediyor mektubunda. Böyle söylemesinin nedeni şu: Çanakkale Savaşı, biliyorsunuz, centilmence geçen bir savaştır. Ben eserde bunu da vurgulamıştım. İngiltere'ye dönünce sizi anlatacağım dostlarıma diyor. Sizin Edinburgh Festivali'ne alınmanız için elimden geleni yapacağım diyor. Tanıdıkları varmış. Daha sonra İngiltere'ye dönünce kendi cebinden para vererek gazetede benim topluluğum adına ilan veriyor. Yani bir İngiliz vatandaşının benim için çabalaması çok güzel bir his. Ayrıca Çanakkale'de biliyorsunuz İngilizlerin kuyruk acısı olduğunu düşünürsek oldukça ilginç bir durum.

Benim bale tiyatrosu kurmak istememdeki amaç daha ziyade toplumu eğitmek, mesaj vermek, toplumsal konulara yer vermek; önemli meselelere parmak basmak... Sanatın bir amacı da bu değil midir? Öğretici, eğitici olmak, sanatla toplumu yönlendirmek. Çok kolay ve etkili bir yöntem bence.

Deniz Bayar: Sizin bir sanatçı olarak işinizde benimseydiğiniz değerler nelerdir?

Ben sanat toplum içindir görüşünü benimseyenlerdenim. Herkes bu dünyaya bir amaç için gelmiştir. Bu amacın en önemlisi de topluma yararlı bir birey olmaktır. Sanatçı örnek olmalıdır. Gelecek nesle, herkese; davranışıyla, giyimiyle, yarattığı eserlerle güzel mesajlar vermeli, gençliği doğru yönlendirmeli, gelecek tehlikelere karşı uyarmalı, hatta özel yaşamına bile dikkat etmelidir. Sanatın bir misyonu da toplumu eğitmektir bence.

Deniz Bayar: Türkiye'nin geleceğinde balenin yerini nerede görüyorsunuz?

Her şeyden önce Türk çocukları dansa çok yatkın ve yetenekliler. Dünya standartlarında balerinlerimiz. Mevcut bale sanatında oldukça ilerideyiz. Bunu yurtdışında katıldığımız yarışmalarda da gördüm. Her gittiğimizde çok iyi derecelerle döndük. Üstelik biz haftanın belirli günleri çalışıyorduk. Diğer yabancı okullar her gün çalışıyorlarmış. Yurtdışında önemli operalara, topluluklara giren birçok Türk dansçı var. Bunların arasında benim öğrencilerim de var. Şu an Berlin Operası'nda hocalık yapan İbrahim Öykü Önal burslu okuttuğum öğrencilerimden. Devlet Balesine giren, okul açan öğrencilerim de var. Yıllar evvel İngiliz Kraliyet Akademisi'ni tüm dünyadan katılan 100 öğrenci içinden 1 Türk kızı kazanmıştı. O da benim öğrencimdi.

Evet, bugün AKM'deki bale temsillerine bilet bulunmuyor, rağbet çok ama büyük şehirlerde oluyor sadece. Öncelikle baleyi halkımıza sevdirmek ve daha çok tanıtmak için Türk eserlerine öncelik verilmesi şart.

DOĞA TARİHİNDEN NOTLAR

Dünyamızı kurtarmak için süre azalıyor

Prof. Dr. Nurdan İnan

Sera gazları, ozon deliği derken, küresel ısınma ve iklim değişikliklerinin kaçınılmaz sonucu olarak bir yandan buzullar eriyor, diğer yandan çöller genişliyor. Yaşanan tüm anormal atmosfer olayları, okyanuslardaki gelişmeleri; okyanuslardaki gelişmeler de atmosferdeki olayları karşılıklı olarak körüklüyor. Parça parça kaybediyoruz Dünya'mızı ve kurtarmak için süre hızla azalıyor... Doğa, alarm veriyor!



Küresel iklim sorunlarının bir an evvel çözüme ulaşması için uluslararası örgütlenme modellerinin hayata geçirilmesi şarttır.

Artık; insanla-dünya arasındaki ilişkinin yıkıcı hale geldiği, insan eliyle hızlandırılmış anormal süreçlerin sonuçlarını önümüzdeki on yıllar gibi kısa sürede görebileceğimiz bir devrenin içindeyiz. "Uluslararası Stratejik Çevre İnsiyatifi"nin kurulması, ivedilikle harekete geçmesi, çevre konusunda yeni nesil uluslararası anlaşmaların müzakere edilip, hızlıca onaylanması gerekiyor. Dünya'mızı kurtarmak için süre azalıyor !

Ekonomik kararların çevre üzerinde yarattığı etkileri ölçmekte kullanılan standartların kapsamlı bir şekilde ve dünyanın her yanında çevre yararına değiştirilmesi, dünya vatandaşlarının küresel çevre konusunda eğitilmesini hedef alan ortak planların oluşturulması ve yürürlüğünün sağlanması, bunun için toplumlarda okur-yazarlık oranının artışı sağlayacak dünya çapında eğitim merkezleri ağının kurulması, gelişmekte olan ülkelerde sürdürülebilir toplumsal politikaların sağlanması için siyasal koşulların yerleşmesini sağlamak "Uluslararası Stratejik Çevre İnsiyatifi"nin hızla tedbir alması gereken konuların başında geliyor.

Dünyamızda önümüzdeki on yıllarda- ve şahitliğimizde- gerçekleşecek belli başlı konuları hızla hatırlayalım: Atmosferdeki karbondioksit (CO₂) oranının artması, okyanus Ph'ının düşmesine bu nedenle de daha asidik hale gelmesine neden oluyor. Bu durum kavkısı kireç olan mercanlar, mollusklar (yumuşakçalar) gibi pek çok omurgasız hayvanla birlikte, deniz ekosisteminde besin zincirinin en önemli halkası olan planktonların iskeletlerini korumasını ve yenilemesini de engelliyor. Böylece besin zincirinin kırılmasına yol açacak hızlı bir yokolma sürecinin etkilerinin önümüzdeki 20 yıl içinde görülebileceği öngörülüyor.

İklim koşullarındaki mevcut dengede temel nokta; kutuplardaki sıcaklığın, ekvatordaki sıcaklığa oranı. Bu oran mevcut dengenin temel noktası oluyor. Yükselen CO₂ bu oranı değiştiriyor. Bu nedenle, mevcut denge her an bir başka dengeye kayabilir.

“Ekonomik kararların çevre üzerinde yarattığı etkileri ölçmekte kullanılan standartların kapsamlı bir şekilde ve dünyanın her yanında çevre yararına değiştirilmesi... gelişmekte olan ülkelerde sürdürülebilir toplumsal politikaların sağlanması için siyasal koşulların yerleşmesini sağlamak "Uluslararası Stratejik Çevre İnsiyatifi"nin hızla tedbir alması gereken konuların başında geliyor.**”**

Günümüzde küresel gidişat karbondioksit (CO_2) emisyonlarını daha da artırmak yönünde ilerliyor. Bu hızda ilerlenirse 2100'e kadar karbondioksit yoğunlaşmasının 1.100 ppm'e ulaşacağı öngörülüyor. Ortalama sıcaklıktaki 4°C 'lik artış buharlaşmayı daha hızlandırıyor. Bu durum da dengeyi bozarak ekvatoryal yağmur ormanlarını giderek çöle dönüştürecek. Ormanların yokoluşu, atmosfere ani bir karbondioksit salınımı anlamına gelecek ve bu da sera etkisini güçlendirecek. Ayrıca, ağaçlar karbondioksitin doğal süngeri olduğundan daha az ağacın daha az karbondioksit emilimi anlamına geldiği de unutulmamalı? Her şey birbirine bağlı ve birbirini tetikliyor.

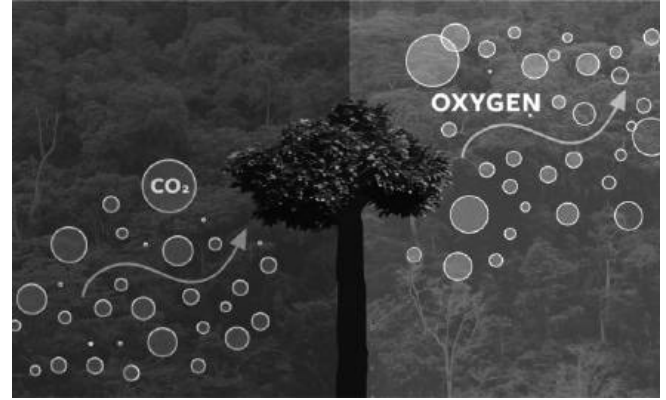
Ormanların yokoluşu, atmosfere ani bir karbondioksit salınımı anlamına gelecek ve bu da sera etkisini güçlendirecek. Ayrıca ağaçlar karbondioksitin doğal süngeri olduğundan, daha az ağacın daha az karbondioksit emilimi anlamına geldiği de unutulmamalı.

Karbondioksit emisyonları tamamen kesildikten sonra bile iklim değişikliğinin 1000 yıl kadar süreceği öne sürülüyor ve Karbondioksit emisyonunda kritik noktanın 400 veya 450 ppm olduğu ifade ediliyor. Karbondioksit emisyonunu bugün durdursak dâhi, yoğunlaşmanın yılda 1.5 ppm olarak devam edeceği ve 2100 yılına kadar 450 ppm seviyesine ulaşacağı öngörülüyor. Örneğin; hızla temiz enerjiye geçsek bile dünya nüfusunun yarısı 2100 yılına kadar ölümcül ısı ve neme maruz kalacak!

Jeolojik zamandaki toplu yokolmaların mekanizması da günümüzdeki iklim değişiklikleri hakkında ipuçlarını barındırıyor. Örneğin; mevcut hayvanların %95'inin silinmesiyle Birinci Zaman (Paleozoyik) sonunu belirleyen Permien büyük toplu yokolması üzerinde yapılan çalışmalar, karbon izotoplarında değişiklikler olduğunu, karbon döngüsünde ve biyosferde de müthiş terslikler yaşandığını gösteriyor. Bu dönem atmosferdeki ani sera gazı artışıyla aynı zamana denk geliyor. Öyle ki, bu devirde sıcaklıklar 6°C artmış, dünya aniden kuraklaşmış, çöller Avrupa'nın ve Amerika Birleşik Devletleri'nin güney kesimlerini tamamen kaplamış, deniz seviyesi de 20 metre yükselmiş.

Dünyanın jeolojik geçmişinde, günümüzde yaşadığımız insan kaynaklı iklim değişikliğine en benzer olay; dünyada insanın olmadığı 56 milyon yıl önce Paleosen/Eosen (PE) devrelerinin geçişi döneminde de yaşanmış. Bilim insanları dünyanın farklı bölgelerindeki Paleosen/Eosen geçiş lokasyonlarında, o

dönemde çok ani bir karbon artışı olduğunu tesbit etmişler. Bunun nedeni ve sonuçları üzerinde yapılmış bir çok araştırma mevcut. Burada tedirginlik uyandıran nokta; Paleosen/Eosen geçişindeki ani karbon artış hızının günümüzdeki artışın 20'de biri bile olmayışı. Bu dönemi izleyen ilk 20 bin yıl içinde yer, ortalama 6° ısınmış. Havadaki karbonun geri tutulması ise 150 bin yıl sürmüştü. Bu süre içinde bitki örtüsü ve hayvan çeşitliliği köklü değişime uğramış. Tropikal canlılar gezegenin kutuplarına kadar yayılmış.



"Karbondioksit emisyonları tamamen kesildikten sonra bile iklim değişikliğinin 1000 yıl kadar süreceği öne sürülüyor."

Boston MIT araştırmacılarının geliştirdiği en güncel iklim modellerinden "*Integrated Global System Model*" (MIT-IGSM) ile yapılan hesaplamalar, eğer karbon salımı durmadan böyle devam ederse 1861-2100 arasında 5.1° artış öngörüyor. Böylece insanoğlunun; jeolojik geçmişte (P/E geçişi) 20 bin yıl süren ısı değişimini sadece son 200 yıla sıkıştırdığını göreceğiz. Yeryüzündeki canlıların bu kadar kısa bir sürede, böylesine hızlı bir ısınmaya uyum sağlayabilmesi ise mümkün değil. İnsan dâhil pek çok cins ve tür için yokolma kaçınılmaz olacak!

Sera etkisini incelerken CO_2 kadar göze çarpmayan bir diğer etki ise metan. Metan moleküllerinin yarattığı sera gazı etkisi, CO_2 'nin yarattığı sera gazı etkisinden 20 kat daha fazla. Sıcaklık yükselirse, metanı serbest bırakan ve onu atmosfere taşıyan bir süreç tetiklenmiş oluyor. Metan salındığında ise, artık atmosferin ısısı katlanarak artacak. Aynı durumun, jeolojik zamanda 50 milyon yıl önceki Paleojen döneminde de gerçekleştiği, okyanuslarda hiçbir canlıının kalmadığı denizlerdeki yokoluş sırasında gerçekleşmiş olduğu düşünülüyor.

Paleoklimatik çalışmalar, Pliyosen devrindeki (5.3-2.5 milyon yıl önce) karbondioksit seviyelerinin bugünkü gibi 380 ppm civarındayken dünyanın ısısının 3°C daha sıcak olduğunu gösteriyor.

Paleoklimatik ve paleoekolojik veriler, jeolojinin Uniformitarianizm (Günümüz, geçmişin aynasıdır) temel prensibi uygulanarak sonuçları bakımından

içinde bulunduğumuz dönem için anahtar olabilir. Ancak, günümüzde küresel ısınma ve buna bağlı olarak gelişen yapay iklim değişikliği, jeoloji tarihindeki döngüsel doğal iklim değişiminden farklı seyrediyor. Jeolojik zamanlarda meydana gelen iklim değişimleri periyodik değişikliklere bağlı olarak gerçekleşmiş. Bu iklim değişiklikleri bölgesel ölçekte ve binlerce-milyonlarca yıllık çok uzun zaman dilimlerinde yavaş yavaş olmuş. Oysa günümüzdeki iklim değişikliği büyük oranda insan faaliyetleri sonucunda ve 20 yıl gibi çok kısa bir zamanda ortaya çıkmış, üstelik küresel ölçekte etkili ve doğal süreçlerden bağımsız olarak işleyen yapay değişiklikler. Bu ekolojik çöküş dönemi, Antroposen (İnsan Çağı) adı verilen yeni bir çağın başlamasına neden olmuş.

Dünya nüfusunun sadece son 100 yılda dörde katlanması da yapay iklim değişikliğinin önemli bir nedeni. Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfi sırasında (1490) 500 milyon olan dünya nüfusunun 1776'da 1 milyara yükseldiği, 1945'te II. Dünya Savaşı sonrasında ise dünya nüfusunun 2 milyar olduğu biliniyor.

Günümüzde; önce bölgesel sorunlar olarak başlayan problemler, geri iletim döngüleri nedeniyle birbirini etkileyerek ciddi küresel tehditlere dönüşüyor. Örneğin, bir zamanlar dünyanın dördüncü büyük iç denizi olan Aral Denizi'nin suyu insan faaliyetleri nedeniyle çekilmiş durumda. Burada, kötü sulama stratejisinin etkisini çoğaltan, öngörülemediği bir geri iletim döngüsü söz konusu. Aynı şekilde küresel ısınma ve iklim değişikliğine yardım eden etkenlerden **bir** diğeri de ormanların yok edilmesi. Örneğin, Dünya'nın 10°K-10°G enlemlerindeki tropikal kuşakta yer alan yağmur ormanları 30 dönüm/dakika olarak, her yıl 11 milyon dönüm alanda sistemli olarak yok ediliyor. Oysa, Amazon'un her 1 km²'sinde Kuzey Amerika'da yaşayan toplam türlerden daha fazla sayıda tür mevcut. Bu alanda, 2020'li yıllarda toplam tür sayısında % 20'lik bir azalma gerçekleşmesi öngörülüyor. Sonuçta, orman alanlarının ve türlerin yerel olarak kaybının küresele etkisi, iklim değişikliği oluyor.

Dünya nüfusunun sadece son 100 yılda dörde katlanması da yapay iklim değişikliğinin önemli bir nedeni. Kristof Kolomb'un Amerikayı keşfi sırasında (1490) 500 milyon olan dünya nüfusunun 1776'da 1 milyara yükseldiği, 1945'te II. Dünya Savaşı sonrasında ise dünya nüfusunun 2 milyar olduğu biliniyor. Yani insanlığın (*Homo sapiens*) ortaya çıktığı 200.000 yıl önceden, II.Dünya Savaşının sonuna kadar varılan nüfus ancak 2 milyar iken, 8 milyarla

bugünkü artış çok ani ve şaşırtıcı. Her 10 yılda bir, toplam 1 milyar insan toplam nüfusa ekleniyor ve bu sürekli artıyor!

"Uluslararası Stratejik Çevre İnsiyatifi"nin, dünya nüfusunun istikrar kazandıracak denge tedbirlerinin alınması, bebek ölümlerini azaltarak, sağlıklı yaşamı sağlayacak etkin programların geliştirilmesi, doğum kontrol araç ve tekniklerinin toplumların kültürlerine uygun kullanma talimatlarıyla birlikte yaygınlaştırılmasını güvence altına alması gerektiği öneriliyor. Çünkü, hızla artan insan nüfusu aynı zamanda dünyanın ısı kaynaklı mevcut problemleri ortamında eşitsizlik ve adaletsizliğin çatlaklarını ortaya çıkararak, derin yoksulluk ağına yeni insanların da katılması demek. Genel anlamda da, her bir insan yeni yerleşim alanları, yeni tarım alanları, yeni enerji ve sanayi yatırımı, daha çok kimyasal anlamına geliyor.



Nüfus artış dinamikleri, küresel ve yerel ölçekte çevresel bozulmaya, kaynakların tükenmesine ve sürdürülemez bir gelişmeye yol açmaktadır.

Yeni sanayi yatırımı, beraberinde bir çok sorunla birlikte atık sorununu getiriyor. Sanayi atıkları da sayı ve miktarlarını her gün artırarak, doğada yaşamı paylaşan her unsur için büyük bir tehlike olmaya devam ediyor. Bu durum, hayvanların yaşam alanlarını sınırılıyor. Doğal dengelerin bozulmasına ve birçok türün soyunun tükenmesine neden oluyor !

İnsan nüfusunun artması, koşut olarak tüketimin artmasına neden olurken, öngörülemeyen sonuçlardan bir diğeri de çöpler oluyor. Kara içlerinde dağlar oluşturan çöpler, sahillerde de yoğun kirliliğin nedeni. Bu arada, sadece karalar ve denizler değil, gelişen teknoloji nedeniyle uzay da çöplerden nasibini almış durumda. Gökyüzünün sadece 5-7 km kalınlığındaki mavi kısmına her gün, küresel ısın-

maya yol açan 162 milyon ton insan yapımı kirletici bırakıyoruz. Her parçacık 100 yıl orada kalıyor. Ayrıca, uzaya gönderilen uydu ve diğer objelerin işlevsiz kaldıktan sonra orada kalmaya devam etmesi nedeniyle de, roket ve uydu parçaları, bağlantı parçaları, somunlar, civatalar gibi pek çok malzemeyi barındıran bir uzay çöpu söz konusu. Öyle ki, 1 Ocak 2021 itibarıyla 3.372 aktif uydu, 3.170 çöp olmuş ölü uydu mevcutmuş!

Ayrıca, uzaya gönderilen uydu ve diğer objelerin işlevsiz kaldıktan sonra orada kalmaya devam etmesi nedeniyle de roket ve uydu parçaları, bağlantı parçaları, somunlar, civatalar gibi pek çok malzemeyi barındıran bir uzay çöpu söz konusu. Öyle ki, 1 Ocak 2021 itibarıyla 3.372 aktif uydu, 3.170 çöp olmuş ölü uydu mevcutmuş!

Kimyasallar da, dünyamız için sonuçları öngörüle-meyen tehlikelerden bir diğeri. Organik kimyasal tüketimimiz 1930'da yılda 1 milyon ton iken, 1950'de 7, 1970'de 68 milyon tona çıkmış. Böylece kimyasal tüketimi, standart olarak 7-8 yılda bir ikiye katlan-maya başlamış. Bu tüketim, sonuçta karalara, gölle-re, denizlere boşaltılan kimyasallar anlamına geli-yor. Bu maddelerin uzun dönemdeki yan etkilerini ancak yaşadıktan sonra geri dönüp baktığımızda görebileceğiz.

Hızla gelişen teknoloji de sonuçları öngörüle-meyen tehlikelerden bir diğeri. Bilimin vardığı teknolojik sıçrama ve insanların yeni teknolojilere sahip olma yönündeki tüketim alışkanlıkları bir başka tehlike. Yeni teknolojiler, her bir insanın doğada yaratabi-leceği etkiyi bin misli artırıyor. Makine öğren-me-si, yapay zekâ, ChatGPT gibi üretken yapay zekâ uygulamaları, blokzincirler ve diğer bilişim tekno-lojileriyle birlikte bir sürdürülebilirlik devriminin başlangıcındayız. Bu değişimin, "Digital Devrim" hızında ve "Sanayi Devrimi" büyüklüğünde olacağı öngörülüyor. Bilinmeyense, yeni sürdürülebilir yak-laşımın Dünya'mızı için daha ucuz, daha temiz hale gelip, gelmeyeceği...

"Uluslararası Stratejik Çevre İnisiyatifi"nin ivedilikle çevre dostu teknolojilerin yaratılması ve geliştiril-mesi, yeni teknolojileri teşvik edecek, eski tekno-lojileri vergilendirecek ve zaman içinde tamamen yasaklayacak sistemlerin oluşturulması konusunu tartışması gerekiyor.

Sera gazları, ozon deliği derken, küresel ısınma ve iklim değişikliklerinin kaçınılmaz sonucu olarak

bir yandan buzullar eriyor, diğer yandan çöller ge-nişliyor. Yaşanan tüm anormal atmosfer olayları, okyanuslardaki gelişmeleri; okyanuslardaki geli-şmeler de atmosferdeki olayları karşılıklı olarak kö-rüklüyor. İklim değişimi okyanus sularını ısıtıyor. Okyanus sularının ısınması El Nino gibi anormal atmosfer olaylarının periyodik döngülerini kırıp, sü-rekli hale gelmesine, şiddetli kasırgalara, dev hor-tum ve siklonlarla, bunların yıkıcı etkilerinin art-masıyla tüm dünyayı etkilemesine neden oluyor.



Uzay çöplerinin %70'i dünyadan 2bin km uzaktadır. Bu durum hem insanların geleceğini hem de küresel teknolojinin yer aldığı altyapı ağlarını da tehlikeye sokan bir durumdur.

Parça parça kaybediyoruz Dünya'mızı ve kurtarmak için süre hızla azalıyor... Doğa, alarm veriyor!

Kaynaklar

Gore, A., 2008, Tükenen Dünya (Çev. Üstüntaş, N.), Siren Yayınları, 447s.

Hannel, R., 2014, Yeşil İktisat, Ekolojik Krize Karşı Koymak (Çev. Ersoy,N., Ertör,P., Gülboy, M., İlhan, A. ve Sayse, K.A.), Dost Yayınları, 282 s.

İnan,N., 2001, Dikkat!...Doğa Alarmda, Mavi Gezegen, Popüler Yerbilimi Dergisi, 4/68-69.

İnan, N. ve Taslı, K., 2009, Tarihsel Jeoloji, Mersin Üni-versitesi Yayınları No.15, 140 s.

İnan, N., 2021, Ekolojik Çöküşle Girdiğimiz Yeni Jeolojik Devre : Antroposen (İnsan Çağı), Bilim ve Ütopya Dergi-si, Sayı 324, 50-60.

Kırlı, S. ve Sırma, S. N., 2014, Ekolojik Kriz ve İletişim Çalışmaları, Aya Kitap 71, 121s.

Önal, Z., 2005, Kırmızı Alarm: Küresel ısınma, Mavi Gezegen, Popüler Yerbilim Dergisi, 12, 51-56.

[http:// www.cevreorman.gov.tr](http://www.cevreorman.gov.tr)

[http:// earthobservatory.nasa.gov/Library/GlobalWar-ming/](http://earthobservatory.nasa.gov/Library/GlobalWarming/)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kyoto_Protokol%C3%BC

<http://www.meteor.gov.tr/2005/arsiv/tumak/tujjb.htm>

SATRANÇ HAYATTIR

Medeniyetleri buluşturan müze

Hasret Aykut

Akın Gökyay, aslında bir müze kurma hedefiyle koleksiyon yapmaya başlamamış. İş seyahatleri sırasında beğendiği satranç takımlarını, evinde aksesuar olması için satın almaya başlamış. Ancak takımların sayısı o kadar artmış ki artık eve sığmaz olmuş.



Tasarımı Gökyay Vakfı'na ait olan Ankara temalı satranç takımı, şehrin akla ilk gelen önemli sembollerini satranç taşlarına uyarlıyor.

A nkara Kalesi'ne çıkan Hamamönü sokaklarında, tarihî yapılar arasında dolaşıyoruz. Beyaz boyalı, cumbalı, bahçesi taş duvarlı, eski Ankara evlerine çok benzeyen müstakil bir yapı çıkıyor karşımıza. Küçük bahçesine açılan ahşap kapının üzerinde bir tabela var: "Gökyay Vakfı Satranç Müzesi"

İçeri girdiğimiz anda sihirli bir dünyaya adım atıyoruz âdeta. Yüzlerce satranç takımının yer aldığı bu müzede başımızı nereye çevirsek ayrı bir dünya. Harry Potter'ın Gryffindor kulesinden çıkıp Şirinler'in mantar evlerine giriyoruz. Bir yanımda Napolyon'un şahını öbür yanımda 12 Eylül'ün ikiz kulelerini görüyoruz. Bu müzede iskambil kâğıtlarından satranç takımları da var, alışılmışın dışındaki üç kişilik satranç takımları da... Gözlerimizi kamaştıran salonları bir bir geziyoruz ve bir yandan da müzenin hikâyesini dinlemeye başlıyoruz.

Gökyay Satranç Müzesi, 1008 m²'lik alan içerisinde, 114 farklı ülkeden gelen 723 farklı satranç takımının dört ana tema üzerinde sergilendiği büyük bir eski Ankara evi. Vakfın kurucusu Akın Gökyay'ın 1975 yılında toplamaya başladığı satranç koleksiyonu, 2012 yılında 412 satranç takımına ulaşmış ve kendi evine sığmaz hale gelmiş. Mimar Mine Karataş öncülüğünde Hamamönü'nde alınan bir arsa üzerine Ankara silüetine uygun bir yapı inşa ediliyor ve müzenin temeli atılmış oluyor. Gökyay Vakfı Satranç Müzesi'ne ait ilk takım, 1975 yılında Milano'dan alınan set. Daha sonra ise 114 ülkeden alınan 719 satranç takımı ile ortaya bir satranç koleksiyonu çıkıyor. 31 Ocak 2012 tarihinde Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiş olan bu koleksiyon, günümüzde hâlâ Türkiye'deki tescilli, ilk ve tek satranç koleksiyonu olma özelliğini taşıyor. 2012 yılında 412 satranç takımı ile adını Guinness Rekorlar Kitabı'na yazdıran müze, şimdilerde sayısı 800'e yaklaşan satranç takımları ile rekor tazelemeye hazırlanıyor.

2018 yılında müze bünyesinde düzenlenen "Başkent Satranç Tasarım Yarışması" ile koleksiyona üretim ve dağıtım hakkı müzeye ait olan iki takım eklenmiş oluyor. Bu takımlar, Ankara dendiğinde aklımıza gelen bütün simgeleri birer figür olarak barındıran satranç takımları. Bu takımlar sipariş üzerine ve el emeği olarak üretiliyor, üretimlerine hiçbir şekilde fabrikasyon dâhil edilmiyor.

“Gökyay Vakfı Satranç Müzesi'ne ait ilk takım, 1975 yılında Milano'dan alınan set. Daha sonra ise 114 ülkeden alınan 719 satranç takımı ile ortaya bir satranç koleksiyonu çıkıyor. 31 Ocak 2012 tarihinde Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiş olan bu koleksiyon, günümüzde hâlâ Türkiye'deki tescilli, ilk ve tek satranç koleksiyonu olma özelliğini taşıyor.”

Müzedede yer alan bütün satranç takımları tek; benzer temalarda koleksiyonlar dünyada bulunuyor ancak müzede sergilenen takımlar satın alınırken yapan ustadan tasarımın patenti de alınıyor. Bütün satranç takımlarında Akın Gökyay, Gökyay Vakfı Satranç Müzesi ve Guinness Rekorlar Kitabı etiketlerinden biri yer alıyor.

Müze, dört bölümden oluşuyor; çocuk, tasarım, savaş ve barış ve medeniyetler. Çocuk bölümünde daha çok çizgi karakterlerin ön plana çıktığı, Universal Studios tarafından yayınlanan oyunlar ve filmlerin ön planda olduğu bir satranç koleksiyonu ortaya çıkıyor. Bu kategoride çocuk dünyasının hâkimiyeti söz konusu.

Medeniyetler kategorisinde ise getirildikleri bölgelerin millî kültürlerini ve değerlerini yansıtan takımlar sunuluyor. Bu takımlar incelendiğinde getirildikleri ülkelerin tarihlerine dair ipuçlarına rastlamak da mümkün oluyor.

Tasarım bölümünde "Hayalimizdeki satranç takımı nasıl?" sorusuna cevap verebileceğimiz takımlar yer alıyor.

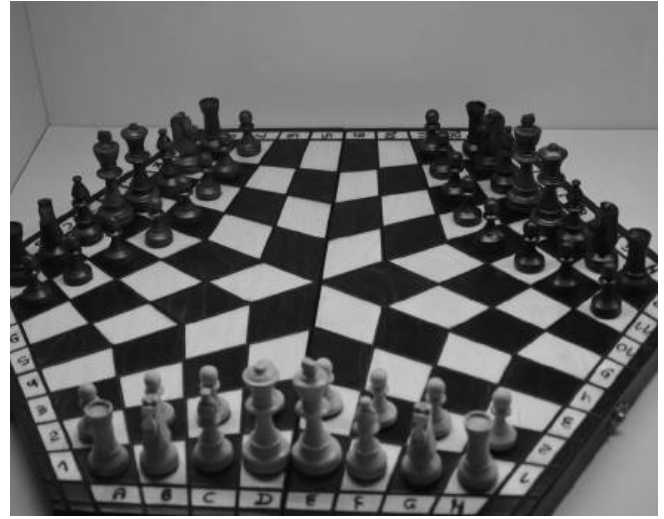
Savaş ve Barış kategorisinde genelde iki rakibi değil, tarihteki önemli olayları tasvir eden takımlar yer alıyor. Bu kategorideki takımlar dünya tarihine nam salmış büyük olayları konu ediniyor ve daha sinematografik bir anlatım ortaya çıkıyor.

Medeniyetler kategorisinde ise getirildikleri bölgelerin millî kültürlerini ve değerlerini yansıtan takımlar sunuluyor. Bu takımlar incelendiğinde getirildikleri ülkelerin tarihlerine dair ipuçlarına rastlamak da mümkün oluyor. Daha heykelimsi yapıda olan bu takımlar, alındıkları bölgenin resim ve heykel kültürünü ön plana çıkaran çalışmalar.

Kültürel çağrışımları ve alındığı ülkelerin özelliklerini görmenin mümkün olması nedeniyle büyük ilgi gören ve günümüzde 723 farklı satranç takımına ulaşan koleksiyonda çocuklara hitap eden Harry Potter, Asteriks ve Şirinler gibi tematik setler, tarihi ve politik karşılaşmaları yansıtan setler ve bir tema etrafında oluşturulan setler yer alıyor. Madagaskar'dan Şili'ye, Fransa'dan Kazakistan'a ve Türkmenistan'dan Meksika'ya kadar 114 ülkeden temin edilen satranç takımlarında, tarihsel olayların ve her bir coğrafyaya özel kültürel etkilerin yer aldığını da sık sık görüyoruz.

Koleksiyonda ahşap, metal, balık kemiği, mermer, sabuntaşı, keçe, polyester ve mermer tozu karışımından oluşan takımlardan; metal, sac ve döküm satranç takımlarına kadar çok sayıda materyalden

üretilen satranç takımlara rastlamak mümkün. Koleksiyonun sahibi Akın Gökyay ise koleksiyon için satranç takımlarını seçerken malzemeden daha çok, satranç takımının mensup olduğu bölgenin kültürünü yansıtacak bir özelliğe sahip olmasına önem verdiğini belirtiyor.



Üç kişilik satranç, ilk olarak Polonya'da ortaya çıkıyor ve bildiğimiz satranç formunun dışında. İlk önce beyazların başladığı ve saat yönünde dönen oyunda, iki kişi bir takım oluyor ve üçüncü kişiye karşı oynuyor. Bu takımlar dünya üzerinde sadece koleksiyonerler de bulunuyor.

Akın Gökyay'ın, gittiği ülkelerden aldığı satranç takımlarının yanında, bir de bu ülkelerden getirdiği 144 kupadan oluşan bir koleksiyonu da mevcut. Müze içerisinde Guinness Rekorlar Kitabı'na giriş sürecinde alınan sertifika ve kazanılan kupalar da sergileniyor.

Koleksiyoner ve iş insanı Akın Gökyay, 48 yıllık satranç koleksiyonu ile Türkiye'de bir ilke imza atmış ve ülkemizi Guinness Rekorlar Kitabı'nda temsil eden bir isim. Akın Gökyay, bu güzel müzenin kuruluşundan günümüze uzanan adımları şöyle anlatıyor:

Müze kurmak için başlamadık

Akın Gökyay, aslında bir müze kurma hedefiyle koleksiyon yapmaya başlamamış. İş seyahatleri sırasında beğendiği satranç takımlarını, evinde aksesuar olması için satın almaya başlamış. Ancak takımların sayısı o kadar artmış ki artık eve sığmaz olmuş:

"Yola çıkarken satranç müzesi kurmak gibi bir fikrim yoktu. Rusya'da yönetim kurulu başkanlığını yaptığım bir aile şirketimiz var. O şirket ofis mobilyaları üretiyor ve tasarım odaklı bir şirket. Ben aslında hukukçuyum ama bu tasarım işine de kenardan köşeden bulaştım. Milano seyahatimde çok güzel bir satranç takımı gördüm, evimin bir köşe-

sinde aksesuar olsun diye almayı düşündüm. Dünyayı dolaştıkça değişik satranç takımları dikkatimi çekmeye başladı, beğendiklerimi almaya başladım. Sayı arttı, 20-25'i geçince evde koyacak yer kalmadı, fabrikamızda uygun bir alana taşındık. Zaman içinde eşim Birten Gökyay, 'Bunları tek başına muhafaza etmek doğru değil, toplumla paylaşmak lazım. Bir müze kuralım.' dedi.



Satranç ilk olarak Hindistan'da "çaturanga" ismiyle ortaya çıkıyor, ardından Arabistan'a geçerek "satranç" adını alıyor. Ancak Arabistan'da tasvir yasağı var. Bu nedenle ilk Arabistan takımları daha stilize edilmiş takımlar.

Müze kurmak zor bir iş aslında, başta bu kadar zor görünmüyor ama içine girdikçe zorlukları anlaşılıyor. Dönemin Altındağ Belediye Başkanı Veysel Tiryaki, 'Altındağ, Ankara'nın kalbi. Çoğu müze burada, seninkini de buraya kuralım.' dedi. Aslında müze kuralım diye başlamamıştık."

Bizim müze az acayip değil

Satranç müzesi kurma fikri hayata geçmiş. Ama kuruluşu hesapta olmayan müzenin Guinness Rekorlar Kitabı'na girişi de hiç konuşulmamış, planlanmamış. Akın Gökyay, bir gün her yerde bahsi geçen bu ilginç rekorlar kitabını görme fırsatı bulmuş. Kitabın basılı halini inceleyen Gökyay, kendi kendine demiş ki:

"Guinness Rekorlar Kitabı'nın basılı bir halini gördüm, oradaki rekorlara baktım, acayip şeylerin rekorları vardı. 'Bizim müze de az acayip değil, kimse'nin aklına gelmez satranç müzesi kurmak.' dedim. Tüm dünyada sadece 13 tane satranç müzesi var. Bunun üzerine başvurumuzu yaptık ve Guinness Rekorlar Kitabı'na girdik.

Guinness Rekorlar Kitabı'nda yer almak öncelikle Akın Gökyay olarak hoşuma gitti. Sonra Ankaralı bir Türk vatandaşı olarak bu rekorun kitapta yer alması hoşuma gitti, çünkü 'Ankara'da yaşayan Akın Gök-

yay' olarak geçiyor orada. Son olarak da bir Türk vatandaşı olarak, Türkiye'nin böyle bir rekorla kitapta yer alması hoşuma gitti."

Eşi ve benzeri olmayan müze

Günümüzde Gökyay Vakfı Satranç Müzesi'nde farklı ülkelerden temin edilen ve farklı konseptlere sahip 700'den fazla satranç takımı sergileniyor. Bu koleksiyona eklenen takımlar belirli kriterlere göre seçiliyor, her takım bu müzede kendisine yer bulamıyor. Müzede sergilenen her takımın yanında, telif hakları da satın alınıyor. Böylece eserlerin özgünlüğü korunmuş oluyor. Aynı takımın bir eşi ve benzeri üretilmiyor. Bu durum da müzeyi biricik ve eşsiz kılıyor.

"Bir de yeni bir akım var; dünyanın büyük şehirleri, o şehirde bulunan anıtsal yapılarla satranç takımları yapıyorlar. Washington, Dallas, Chicago, New York, Londra, Milano, Moskova... 'Neden bizim Ankara'nın da olmasın?' dedik ve Ankara'yı yansıtan bir satranç takımı tasarladık."

"Burada bize hediye edilen çok sayıda satranç takımı yer alıyor, enteresan bir koleksiyon. Yaşım icabı artık çok fazla seyahat edemiyorum. Artık alacak farklı satranç takımları bulmak da çok zor olmaya başladı. Bu nedenle koleksiyon artık daha hafif bir tempoda ilerliyor.

Belirleyici kriterimiz; aldığımız ülkenin tarihini, medeniyetini, kültür seviyesini, giyim tarzını gösteren, o ülkeye has bir şeyleri sergileyen takımlar olmaları. Özellikle İtalya, Hindistan ve Güney Amerika'da enteresan satranç takımları var."

Ankara'nın neden bir satranç takımı olmasın

Müze büyümeye başladıkça koleksiyona dünyanın büyük şehirlerinden anıtsal yapıları satranç takımları eklenmeye başlanmış. Bir Ankara sevdalısı olan Akın Gökyay, kendi kendine "Ankara'nın neden bir satranç takımı olmasın?" diye sormuş. Ve müzenin yeni hikâyesi de böylece başlamış...

Ankara temalı iki farklı özel tasarım satranç takımı tasarlanmış ve her iki takımın da patenti alınmış. Ankara dendiğinde aklımıza gelen figürler ve semboller, bu takımda çeşitli satranç taşlarını temsil eder olmuş. Bu takımlar yalnızca özel sipariş üze-

rine üretiliyor. Üretim süreçlerine hiçbir şekilde fabrikasyon dâhil edilmeyen takımlar tamamen el emeği, göz nuru.

"Bir de yeni bir akım var; dünyanın büyük şehirleri, o şehirde bulunan anıtsal yapılarla satranç takımları yapıyorlar. Washington, Dallas, Chicago, New York, Londra, Milano, Moskova... 'Neden bizim Ankara'nın da olmasın?' dedik ve Ankara'yı yansıtan bir satranç takımı tasarladık. Ankara'ya gelen biri bir anı almak istediğinde veya biri Ankara ile ilgili bir hediye almak istediğinde bu satranç takımını alsın diye düştük."

Satranç takımları, çocukları gibi

"Nasıl ki bir anne-baba çocukları arasında ayırım yapmaz, hepsini aynı severse koleksiyonum da benim için öyle." diye bahsediyor Akın Gökyay büyük satranç koleksiyonundan. Her bir takımın kendisi için anısı da başka, değeri de...

Aslında satranç bir savaş değil, dostluk oyunudur. Dünyanın hiçbir yerinde, iki tarafın oyuncuları birbirinin elini sıkamazlar. Satranç vasıtasıyla başka ülkelerin kültürlerin ve yaşam tarzları hakkında daha fazla fikir sahibi olmanız mümkün.

Hiç unutamadığı bir takımın hikâyesini ise şöyle anlatıyor bizlere:

"Unutamadığım hikâyesi olan bir takımım var elbette. Gemiyle Meksika'ya gitmiştim. Geminin yanaştığı rıhtım şehre oldukça uzaktı. Orada dolaşırken bir dükkânda çok güzel bir satranç takımı gördüm, hemen aldım. Epeyce ağır bir takımdı, gemiye kadar onu oflaya poflaya getirdim. Kamarama çıkınca açtım takımı, içinde 'Made in Italy' yazıyordu. Meğerse Meksika değil, İtalyan satranç takımımıymış."

Hem müze hem konser alanı hem de satranç kulübü

Müzenin kuruluş amaçları arasında satranç sporunu desteklemek ve yayılmasını sağlamak da yer alıyor. Gökyay Vakfı Satranç Müzesi, bu kapsamda çeşitli sosyal faaliyetlere ve eğitimlere ev sahipliği yapıyor. Aynı zamanda müze bünyesindeki satranç kulübü, Türkiye Birinci Ligi'nde aktif olarak satranç oynayan sporcular yetiştiriyor.

"Burada müzenin haricinde bir takım sosyal etkinlikler de oluyor. Her ayın son cumartesi günü, klasik

müzik konserleri düzenliyoruz. Söyleşilerimiz ve çeşitli atölye çalışmalarımız oluyor. Bu atölye çalışmaları daha çok çocuklara yönelik oluyor. Bir de hem yetişkinlere hem de çocuklara ve gençlere yönelik satranç kurslarımız var. Başlangıç, orta ve ileri düzey kurslarımızla turnuvalar da düzenliyoruz.

Türkiye Birinci Ligi'nde oynayan bir spor kulübümüz var. Kulübümüzde millî oyuncular da var, kurslarımızda yetişen başarılı çocukları da bu kulübümüzün kadrosuna dâhil ediyoruz."



Müze tarihi eser bulunmuyor ancak tarihi eser niteliğinde bir takım yer alıyor. Bu takım 1860 tarihli, meşe ağacından yapılmış bir takım.

Savaş değil dostluk oyunu

Akın Gökyay, satranç severlere ve yaşı 7'den 70'e değişen sporculara da bir mesaj gönderiyor:

"Satranç bir oyun değil, oyunun ötesinde bir şey; insanın kişiliğini bulmasında, doğru yolu bulmasında çok önemli bir araç. Analitik düşünce yönüyle kendinize strateji tespit edebiliyorsunuz, her işte bir strateji olması çok önemli. Size doğru hedefi ve bu doğru hedefe en doğru şekilde nasıl ulaşacağınızı gösterecek bir strateji yaratmanızı sağlar satranç.

Aslında satranç bir savaş değil, dostluk oyunudur. Dünyanın hiçbir yerinde, iki tarafın oyuncuları birbirinin elini sıkamazlar. Satranç vasıtasıyla başka ülkelerin kültürlerin ve yaşam tarzları hakkında daha fazla fikir sahibi olmanız mümkün.

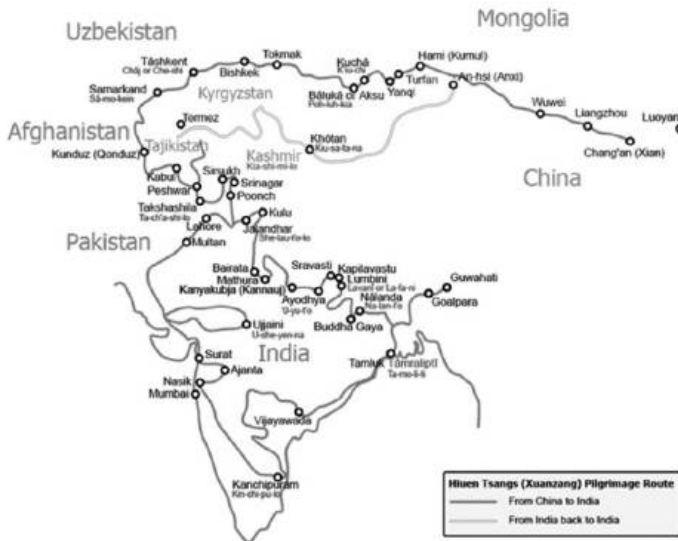
Satranç genç yaşta çok çabuk öğreniliyor. Eskiden doktorlar, avukatlar, mühendisler kendi aralarında oynarlardı. Ancak şimdi çocuklar çok küçük yaşta satranç oynamaya başladılar, iyi de oldu. Anne-babalar da bunun önemini fark etmeye başladılar."

AVRASYA'YI YARATANLAR

Hindistan'da ilk üniversiteler

Dr. Cüneyt Akalın

Kimi İslamcı çevrelere göre dünyanın ilk üniversitesi, Abbasiler döneminde Bağdat'ta kurulan Nizamiye medreseleridir. Kimi İslamcı çevrelere göre ise (Örnek Yasin Aktay, Yeni Şafak, 9.08.2023) ilk üniversiteleri Müslümanlar kurdu. (Tunus: Zeytunya Üniversitesi (737), Fas: Al Karaviyyin Üniversitesi (859), Mısır: El Ezher Üniversitesi (972)) Asyalı kaynaklar ise bu konuda Hindistan'ı işaret ediyor. Bu yazıda onlara kulak verelim.



Hiuen'in Çin'den Hindistan'a gidiş ve dönüş rotası.

Üniversitenin kuruluşu çağdaş uygarlığın bir ölçütü olarak kabul edilir genellikle. Batılılar ısrarla 1988'de 900. yılını kutlayan Bologna Üniversite'sinin kuruluş tarihi olan 1088'i dönüm noktası olarak kabul ediyorlar. Bir ikinci Batı ölçütü 1150'de Fransa'da kurulan Paris Üniversitesi'dir. Ardından 1167'de İngiltere'deki Oxford Üniversitesi gelir.

Kimi İslamcı çevrelere göre dünyanın ilk üniversitesi, Abbasiler döneminde Bağdat'ta kurulan Nizamiye medreseleridir. Kimi İslamcı çevrelere göre ise (Örnek Yasin Aktay, Yeni Şafak, 9.08.2023) ilk üniversiteleri Müslümanlar kurdu. (Tunus: Zeytunya Üniversitesi (737), Fas: Al Karaviyyin Üniversitesi (859), Mısır: El Ezher Üniversitesi (972)) Asyalı kaynaklar ise bu konuda Hindistan'ı işaret ediyor. Bu yazıda onlara kulak verelim.

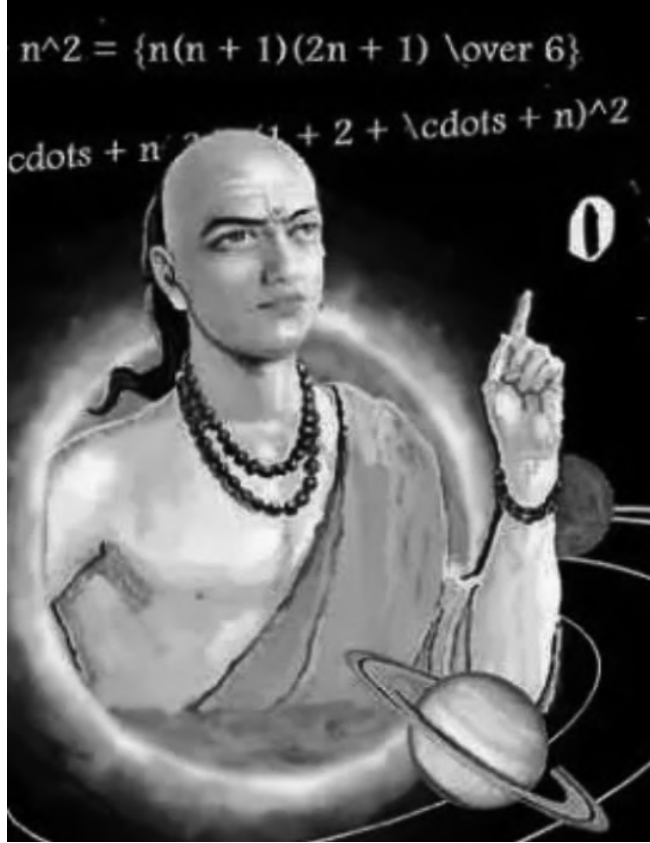
“Doğru ve namuslu insanlardır, para konusunda hilesiz hurdasızdırlar.” Şunları da ekler: “Hükümet idaresi yumuşak ilkelere dayanıyor, halk angaryaya tabi değil. Halka uygulanan vergiler hafif, talep edilen hizmetler makul kalıyor.”

Çinli gezgin Hiuen Tsang, M.S. 629'da Hindistan'a gelir. Çinli gezginin o döneme ilişkin Çin'de ve Hindistan'da yaptığı gözlemler tarihsel önemlidir. Hiuen Tsang'ın Hindistan'a gelişi sırasında Hunlar ülkede etkinliğini yitirmiş, ortama Budist hükümdar Harşa hâkim olmuştu.

Çin'e dönüşünde yazdığı kitap Hindistan hakkında ve Hindistan'a giderken geçtiği Orta Asya ülkeleri hakkında geniş bilgiler veren Hiuen, kat ettiği Gobi Çölü boyunca ziyaret ettiği Taşkent, Semerkant, Belh, Hotan, Yarkent gibi kentler hakkında da izlenimlerini yazar. Hindistan'da uzun yıllar geçirir. Hiuen Tsang, Orta Asya'da geçtiği yerlerde yüksek kül-

tür izlerine rastladığını belirtir. Hiuen, Turfan'dan o sıralarda zengin ve parlak kültürü ile sivrilmiş bir başka Orta Asya kentine Kuşa'a geçer.

Hiuen, Hint halkını ve yönetimini över: "Doğru ve namuslu insanlardır, para konusunda hilesiz hırslıdır." Şunları da ekler: "Hükümet idaresi yumuşak ilkelere dayanıyor, halk angaryaya tabi değil. Halka uygulanan vergiler hafif, talep edilen hizmetler makul kalıyor."



Aryabhata, matematikte trigonometri ve basamak sistemi gibi alanlarda çalışmalarda bulunurken, astronomi alanında da Güneş Sistemi'nin hareketleri ve tutulmalar konusunda çalışmıştır. Ayrıca pi sayısını günümüzdeki değerine oldukça yakın olarak hesaplamıştır.

Hiuen Tsang, Hint halkının öğrenme aşkından çok etkilendiğini sık sık belirtir. Hiuen'in tanıklığı Budizm'in giderek etkisini yitirdiği, Hinduizm'in Budizm'i Hint topraklarında yutmaya yüz tuttuğu yıllara rastlar.

İşte, Hiuen Tsang'ın tanıklığında Hindistan'daki üniversiteler: (Nehru, Dünya Tarihi)

"Pataliputra'dan (Ganj boyları) uzakta olmayan büyük Nalanda Üniversitesi'nde uzun yıllarım geçti. Büyük Nalanda Üniversitesi'nde ve Manastır ve üniversitenin bileşiminden oluşan Nalanda'da 10.000 öğrencinin ve rahibin yaşadığı söyleniyordu. Burası Budist eğitimin büyük merkeziydi. Brahman eğitimin kalesi Benares'in rakibiydi..."

"Halkın eğitimi örgütlüdür. Eğitim küçük yaşlarda başlar. Kız ve erkek çocuklar ilk sınıfı geçtikten sonra 5 sınıflı Şastralarda eğitime başlıyorlar. Şastra, günümüzde salt din okulu olarak anlaşıyor ama o günlerde her türlü bilgi kaynağı anlamına geliyordu. Beş Şastra şunlardı: 1) Gramer, 2) Sanat ve Zanaat bilimi, 3) Tıp, 4) Mantık, 5) Felsefe. Bu konuların öğrenimi üniversitelerde devam ediyor, çoğunlukla 30 yaşında ancak tamamlanıyordu. O yaşa kadar eğitimi sürdürenlerin sayısı fazla olmamalı."

"İlk öğretim oldukça yaygın. Rahipler ve din adamları öğretmenlik yaptıkları için sıkıntı çekilmiyordu."

Bu dönemin maharetli matematikçilerinin ortaya koyduğu seçkin bilimsel keşifler arasında bizim Arap rakamları dediğimiz bir simge sistemi de vardı. Hintli matematikçi Aryabhata, 499'da basamak değerini ve ondalık sistemi kullanan ilk kitabı yayımladı.

"Hindistan'ın çarpıcı bir özelliği yöneticilerin ve askerlerin eğitilmiş, kültürlü insanlara gösterdiği saygıydı. Hindistan'da ve Çin'de kaba kuvvete ve zenginlere değil, öğrenmeye ve kültüre saygın bir yer kazandırmak için çaba gösterilir."

Aslında başka tarihçiler de Çinli gezginin anlattıklarını doğruluyor. Örneğin Cyril Aydon'un (İnsanlık Tarihi, Say Yayınları) o yılların Hindistan'ı hakkındaki gözlemleri aynı doğrultudadır:

"O yıllarda yalnızca sanatsal başarılar ortaya çıkmıyordu; bilim tarihinde de bir dönüm noktasıydı. O yıllar Aşoka'nın (Budist ünlü Hintli hükümdar) hükümdarlığını taçlandıran üniversitelerin canlanmasına tanıklık etti. Bu üniversitelerden gelecekte İslam bilimi kültürüne ve İslam üzerinden Avrupa'nın bilim devrimine ilham verecek olan bir dizi yazın ortaya çıktı. Bu dönemin maharetli matematikçilerinin ortaya koyduğu seçkin bilimsel keşifler arasında bizim Arap rakamları dediğimiz bir simge sistemi de vardı. Hintli matematikçi Aryabhata, 499'da basamak değerini ve ondalık sistemi kullanan ilk kitabı yayımladı."

İlk üniversiteler hakkında Asya'dan gelen bilgiler bunlar. Çin'deki "Mandarin" eğitimini ayrıca incelemek yararlı olacak.

İslam Dünyasında tıp ve tıbbın günümüzde dönüşümü

Prof. Dr. Fehmi Katırcıoğlu

Batı uygarlığının Doğu'dan alarak yaptığı şey sıkışmış bilgiyi ve niteliği dönüşümler için kullanabilmesidir. Doğu'da top kullanılırken, matbaa bilinirken, aşılama teknikleri milattan öncelere giderken, bu bilgilerin Batı'ya geçmesiyle taktik silahlar üretilmiş, matbaa ve pusula bulunup kullanılmaya başlanmış, sağlık başka türlü anlaşılmıştır ve Batı nitel olarak devraldığı mirası nicel dönüşüm sağlayarak en üst düzeyde kullanmıştır. İslam tıbbının nitel-nicel dönüşümü, teknik faaliyetlerin tümcül değerlendirmesiyle nitel bilgilerin kendi iç dönüşümünü sağlamış, bu olanak Batı'ya geçmiştir.



Bugün Süryaniler olarak da bildiğimiz Nasturiler, gittikleri yerlere inançlarını taşımışlar ve tıp alanında hizmette bulunmuşlardır.

Bu yazı, İslami sağlık kaynakları eşliğinde tıp bilimine büyük katkı sağlamış, Batı'ya öncülük etmiş sağlık anlayışının günümüzde nasıl görüldüğünü gösteren bir çakışmadır. Giriş bölümünde İslam tıbbı ile ilgili genel bilgiler yer almış; ilerleyen bölümlerde günümüzdeki tıp pratiği tartışılmıştır.

İslam tıbbı, Batı'da uzun süre Arap tıbbı olarak anlaşılmıştır. Bunun en önemli nedeni, İslam Dünyasında tıbbi eserlerin Arapça olarak kaleme alınmasıdır. Oysa İslam Dünyası içerisinde çok sayıda ulus bulunmaktadır. "İslam tıbbı" çok sayıda ulus tarafından meydana getirilmiştir. İslam Dünyası içerisinde, Arapçanın ortak dil olması böyle bir yanlışlığa neden olmaktadır. Söz konusu tıp Orta Çağ'da İslam uygarlığı içerisindeki Arap, Türk, İran, Hint gibi çok sayıda ulusun ortak bir ürünüdür.

İslam dininin ortaya çıkmasından sonra Arapların komşu ülkelerde yayılmaları, bilim ve felsefe alanında özellikle 8-12. yüzyıllar arasında çok önemli sonuçlar doğurmuştur. Yaklaşık 400 yıl bilim ve düşünce meşalesi, Atlas Okyanusu'ndan Kuzey Hindistan ve Orta Asya'ya kadar İslam Dünyası içerisinde taşınır. İslam Devletinin genişlemesi ve özellikle eski Yunan ve Roma topraklarını da hâkimiyet alanına katmasıyla Müslümanlar bu yerlerdeki bilimsel ve kültürel mirasla yüz yüze gelmişlerdir.

İslam tıbbının temelinde Yunan tıbbı ile İslam Dünyasındaki ulusların geleneksel tıbbi uygulamaları yer alır. Yunan tıbbının İslam Dünyasına girişindeki en önemli olay Hristiyanlığın bir mezhebi olarak Nasturilerin İstanbul'dan sürülmeleridir. 428 yılında İstanbul'da patriklik yapan Nestorius, anlaşmazlık nedeniyle din çevresinin tepkisiyle karşı karşıya kalmıştır. Bunun üzerine alınan bir kararla, Nestorius ile kendisine inanlar İstanbul'dan sürülmüşlerdir. Bugün Süryaniler olarak da bildiğimiz bu dini grup gittikleri yerlere inançlarını taşımışlar ve tıp alanında hizmette bulunmuşlardır. Nasturiler önce Urfa'ya (Edessa) yerleşmişler ve buradaki bir okulun yönetimini üstlenmişlerdir. Bu okulda hastaların iyi edilmesine mahsus bir bölüm de vardı ve tıp eğitiminin yapıldığı önemli bir yer hâline gelmiştir.

Nasturiler, 489 tarihinde Urfa'dan da kovulunca İran'ın güneyinde Şahabad kasabası yakınlarında Cundişapur Okulunu kurmuşlardır. İşte İslam tıbbının Yunan tıbbı ile teması bu okulla başlamıştır. Cundişapur Okulundaki hekimler aracılığıyla Yunan tıbbı, İslam Dünyasına kazandırılmıştır. Hipokrat, Galen, Dioskorides gibi yazarların eserleri önce Süryaniceye, daha sonra İslam Dünyasının ortak dili olan Arapçaya

“Müslümanlar, elde edebildikleri bilimsel ve kültürel zenginlikleri kendilerine katma yoluna girdiler. İslam Dünyası özellikle o güne kadar yazılmış olan bilgileri derleme ve toparlama yönüne gitti. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarına ait tarihsel bilgi zenginliğinin, Arapçaya çevrilmiş eserlerle korunarak gelecek kuşaklara aktarılması sağlandı.”

çevrilmiştir. Özellikle Abbasi döneminde çok ciddi bir şekilde çeviri dalgası yaşanmıştır.

İslam tıbbının özellikleri

İslamiyet'ten önce Araplar, dış kültürlerden fazla etkilenmeden kendilerine özgü kimlikleri ile tarihte yer alıyorlardı. Kur'an'ın dinsel ve ahlaki genel niteliği göz önüne alındığında kuşkusuz onda geniş kapsamlı tıbbi bilgiler aramak gereksizdir. Bununla birlikte bazı tıbbi bilgilerin varlığını da görüyoruz. Kur'an kapsamında hıfzıssıhha ve tıp ile ilgili bilgilere yer verilir. Ayrıca yine sağlığı da ilgilendiren konularda bazı kurallara ilişkin hükümler de yer almaktadır. Kur'an'da adı geçen hastalık cüzzamdır.



"Eski tıpta tedavilerin özünü, genelde ve çoğunlukla bitkisel, bunun yanında hayvansal ve madensel kaynaklı da olabilen basit yapıdaki ilaçlar meydana getiriyordu."

İslamiyet'in doğuş yıllarında İslam Dünyasında tıbbi bilgi ve uygulamalar daha çok Hazreti Peygamberin yaptığı açıklamalar çerçevesinde yer almıştır. Bu açıklamalar bilindiği gibi daha çok koruyucu sağlıkla ilgilidir. Peygamberin yenmemesi gereken gıdaları ve içecekleri belirtmesinin yanı sıra tıbbi destekleyen ve sağlığın önemini vurgulayan hadislerine rastlanmaktadır. İlerleyen yıllarda tıp alanındaki gelişmelerin devlet adamları tarafından desteklendikleri söylenebilir. Buna en somut örnek aşağıda söz edeceğimiz hastanelerdir.

Hastaneler

İslam Dünyasındaki hastanelerin kuruluşunda, İran'da 5. yüzyılda Cundişapur'da kurulan hastane ve tıp okulu modeli önemli yer tutar. Nasturiler tarafından burada kurulan hastane modeli, Müslümanlar tarafından benimsenerek çeşitli şehirlerde de kurulmuştur. İslam Dünyasının ilk hastanesinin 707 yılında Şam'da kurulan hastane olduğu belirtilse de burası cüzzamlı ve körlerin barınması için kurulan bir yerdir. Tam teşkilatlı ilk İslam hastanesi Abbasiler devrinde yaklaşık 800 yılında Harun er-Reşid tarafından Bağdat'ta kurulmuştur. Bu hastanenin yönetimi Cundişapur

hekimlerinden Cebraile b. Bahtışu'ya verilmiştir. Bu hastane Bağdat ve diğer İslam şehirlerinde kurulacak hastaneler için iyi bir örnek teşkil etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu da dâhil olmak üzere 9 ile 17. yüzyıllar arasında Endülüs'ten Hindistan'a kadar çok geniş topraklar üzerinde İslam hastaneleri (Darüşşifaları) kurulmuştur.

Türk-İslam Dünyasında darüşşifalar (hastane), vakıf sistemi içerisinde devlete yük olmadan işlevlerini sürdürmüşlerdir. Orijinal yapısıyla günümüze kadar ulaşan İslam Dünyasının ilk dönem hastanelerinden Şam'daki Nureddin Bimaristan'ı ve bunun yanında yıkık olarak bulunan Kalavun Bimaristanı'dır. İslam Dünyasındaki Adudi, (982, Bağdat) Nureddin (Şam) ve Kalavun (1284, Kahire) hastaneleri Orta Çağ'ın en tanınmış hastanelerindendir. İlk devir İslam Dünyası hastanelerinin bir kısmı Türk asıllı kişiler tarafından kurulmuştur.

Türk-İslam Dünyasında darüşşifalar (hastane), vakıf sistemi içerisinde devlete yük olmadan işlevlerini sürdürmüşlerdir. Orijinal yapısıyla günümüze kadar ulaşan İslam Dünyasının ilk dönem hastanelerinden Şam'daki Nureddin Bimaristan'ı ve bunun yanında yıkık olarak bulunan Kalavun Bimaristanı'dır.

İslam Dünyasındaki tıp pratiğinde idrar incelemesi önemli yer tutmaktadır. Kuşkusuz diğer kültürlerde de yer alan idrar muayenesi, İslam tıbbında da sık başvurulan bir yöntemdi. İdrarın rengi, kıvamı, kokusu, içinde çökelti bulunup bulunmadığı gibi beş duyu aracılığıyla öğrenilebilecek özellikler araştırılır; normale göre bir sapmanın varlığı aranır.

İslam Dünyasında büyük hastaneler erkek ve kadınlar bölümlerinden meydana geliyordu. Bazılarında ruh hastalıkları için ayrı bir bölüm vardı. Hastane başta-bibine "saur" deniyordu. Eczacılar da "saydeli" veya "saydelani" gibi isimler veriliyordu. Eczacının idaresinde bir ilaç deposu bulunuyordu. Hekimlerin reçetelerine göre bu eczaneden hastalara ilaç verilir. Şarabhane de denilen bu eczane yerlerini, sultanlar kendilerine mahsus olarak da kuruyorlardı. Hastanelerde hastaların bakımı, yemek ve ilaçların hazırlanması; yatakların bakımı, temizlik gibi işler için görevliler çalışıyorlardı. Hastanenin asıl yönetici, "nazır", "mütevelli" veya "şedd" denen kişiydi. Bu yönetici, halife ya da sultan tarafından tayin edilirdi. Reisüle-tibbanın da menşurla tayin edildiği bilinmektedir. Göz hekimlerinin (kehhal) ve cerrahların da reisleri bulunuyordu.

Hazreti Muhammed sağlık konusuyla yakından ilgilenmiş ve bu konudaki hadisleri insanlar için yol gösterici olmuştur. Tıbbi Nebevi adı verilen eserler, Peygamberin tıp ve sağlık üzerine söylediği sözleri bir

araya getiren eserlerdir. Hadislerinin konulara göre toplanmasının bir örneği olan Tıbbi Nebeviler, M.Ö. 10. yüzyılda Arap kaynaklarında rastlanmaya başlanmış, daha sonra Türk Dünyasında da yer bulmuştur. Türkçe olarak yazılmış Tıbbi Nebevi sayısı 6 olup bunlardan 3'ü tercümedir.

Tıp ve kimya alanındaki çalışmalarında deney ve gözleme sürekli yer vermiştir. Cerrahide bazı yeni bilgilere erişmiştir. Örneğin urların beyinde olabileceğini, mide ülseri ve pilor tıkanıklığı semptomları gibi... Küçük cerrahide kullanılacak bıçağın kesinlikle alevden geçirilmesini tavsiye etmiştir. Laringeal entübasyonu ilk kez uygulayan kişidir. Cıva buharını insanlarda ilaç olarak kullanmıştır.

Eski tıpta tedavilerin özünü, genelde ve çoğunlukla bitkisel, bunun yanında hayvansal ve madensel kaynaklı da olabilen basit yapıdaki ilaçlar meydana getiriyordu. İslam Dünyasında bu şekildeki basit yapıda ilaçlara Müfred Deva (basit droglar) adı verilmiştir. Hekimlerin tedavi konularındaki başarıları ilaç olarak kullanılan bu maddeleri iyi bilmelerine bağlıydı. Ortaçağ'da İslam Dünyasında bu konu üzerinde çokça çalışmalar yapılmıştır. Tarihin ilk çağlarından beri çalışan bu konu üzerinde İslam tıbbının çok önemli katkıları olmuştur.

Hekimler

Diğer bilim dallarında olduğu gibi tıpta da İslam Dünyasında yaklaşık 8-12. yüzyıllar arasında yaşanan gelişme sırasında birçok ünlü hekimin ismine rastlamaktayız. Bu hekimler eski Yunan tıbbını temel alarak uygulamalarda bulunmuşlar ve öğrendikleri bilgileri yeniden derleyerek gelecek kuşaklara bırakmışlardır. Söz konusu hekimlerin başında İbn-i Sina gelmektedir.

İbn-i Sina (980-1037) Buhara'da doğmuş ve orada eğitim almıştır. Dünya tıp tarihinde Hipokrat ve Galen'den sonra geldiği kabul edilen bir hekimdir. Onun tıpta gerçekleştirdikleri arasında şunlardan söz edilmektedir: Teorik olarak öğrendiği tıbbi bilgileri hastalar üzerindeki deneyimleri ile tamamlamış ve hasta başında klinik dersler vermiştir. Tıp ve kimya alanındaki çalışmalarında deney ve gözleme sürekli yer vermiştir. Cerrahide bazı yeni bilgilere erişmiştir. Örneğin urların beyinde olabileceğini, mide ülseri ve pilor tıkanıklığı semptomları gibi... Küçük cerrahide kullanılacak bıçağın kesinlikle alevden geçirilmesini tavsiye etmiştir. Laringeal entübasyonu ilk kez uygulayan kişidir. Cıva buharını insanlarda ilaç olarak kullanmıştır.

İbn-i Sina'nın en ünlü eseri "Kanun" adını taşımaktadır. Eser 5 bölümden oluşmaktadır. 1542'de Latinceye çevrilmiştir. Bu eser Türkçeye ise 18. yüzyılda Tokatlı Mustafa Efendi tarafından "Tabhiz al-Mathun" adıyla çevrilmiştir.

İbn-i Sina'nın öğrencisi Ebu Ubeyd el-Cuzcani tarafından kaleme alınan ona ait bilgiler günümüze kadar gelmiştir. Öğrenildiğine göre "Mütaleayı sever. Fakat eline aldığı kitaplardan hiç birisini başından sonuna kadar tamamilen okumaz, her kitabın en güç yerlerini ve en mühim sorunlarını tetkik eder ve bu suretle eserin müellifini ve mahiyetini anlamakta gecikmezmiş".



İbn-i Sina

Orta Çağ İslam Dünyasında İbn-i Sina kadar ünlü bir diğer isim Zekariya Razi'dir (854-932). Horasan'da Rey şehrinde doğmuştur. Galen üzerine çalışmaları nedeniyle ona İslam'ın "Calinos"u ismi de takılmıştır. Tıbbi eserlerinin sayısı 50'den fazladır. Eserlerinde Hipokrat'ın pratiği ile Galen'in teorilerini birleştirmiştir. Üzerinde dikkatle durduğu tıp konularından ikisi çiçek ve kızamıkla ilgilidir. Al-Mansuri adlı eseri 15. yüzyılda Latinceye çevrilmiştir. En büyük eseri al-Havi'dir. Eserlerinden altısı tıbbi deontolojiye aittir. Sülfürik asidi keşfetmiş ve farmakolojiye birçok yeni ilaçlar katmıştır. Distilasyon yöntemini uygulamıştır. Vebalı evlerde kızgın çakıllar üzerine sirke döktürerek formaldehit gazının oluşmasını sağlayarak dezenfeksiyon sağlamıştır. Dikiş için operasyonlarda koyun bağırsağı kullanmış ve yaraları alkolle temizlemiştir. Ateşin düşürülmesini gerektiğini söylemiştir. Bunun için yüksek ateşli hastaları ılık suya batırılmış çarşafıya sarardı. Civanın ilaç olarak kullanılabileceğini ortaya koymuştur.

İspanya'da, Kordoba'da doğan Abül Kasım Zehra- vi (936-1013), İslam Dünyasının en büyük cerrah ve anatomistidir. Dönemi için modern sayılacak cerrahi esasları tıbbı kazandırmıştır. Çalışmalardan bazıları olarak şunlardan söz edebiliriz: İlk kez cerrahi aletlerin çizimlerini yapmıştır. Sünnet konusuna değinmiş; dağlama ve amputasyon yöntemlerini uygulamıştır. Cerrahide anestezi olarak afyonu kullanmış, kırık-çıkık, felç konularında çalışmalar yapmıştır. Onun ünlü cerrahi eseri "Al-Tasrif fit Tıp" adını taşımaktadır.

Yine İslam Dünyasının sınırları içerisinde İspanya'da doğan İbn-i Baytar (1197-1248) botanik alanındaki ça-

lışmaları ile ünlüdür. Al-Cami al Müfredat al-Edviye vel-Agdiye adını taşıyan eserinde 1400 kadar drog tarifi verilmektedir. Bunlardan 300 kadarını daha önceki kaynaklardan aldığını söyler. Her ilacın Arapça ve Yunanca adı, özellikleri, etkisi, kullanış yerleri ve o ilaçların hakkında daha önceki yazarların görüşleri kitap içerisinde yer almıştır. Kitap 1291 yılında Kahire'de dört cilt olarak basılmış, 1840 yılında Almancaya, 1877 yılında da Fransızcaya tercümesi yapılmıştır. Kitap iki kere Türkçeye çevrilmiştir. Bunlardan ikincisi 1681 yılında Mehmet Rindani tarafından yapılmıştır. İbn-i Baytar'ın Anadolu'yu da gezmiş olması Türkiye bitkileri açısından önemli bir kaynaktır.

Canlının beden ve ruh ikilisinden meydana geldiğini düşünen simyagerler, bunların ayrı olmaktan çok bir bütün oluşturduklarına inanıyorlardı. Evren (Makrokozmos) ile insan (mikrokozmos) arasındaki ilişkiden yola çıkarak canlı ve cansız tüm varlıkların aynı esasa dayandığını düşünüyorlardı.

İslam Dünyasında isminden söz edilmesi gereken hekimlerden biri de İbn-i Nefis'tir. 13. yüzyılın ünlü bir hekimi olan Nefis, Şam'daki Nurettin Zengi hastanesinde ve daha sonra Kahire'de çalışmıştır. "İbn-i Sina Kanunu'nun Anatomi Kısımına şerh" adlı eserinde Galen'in dolaşım sistemine itiraz etmiştir. Galen'in ileri sürdüğü kalbin sağ ve sol karıncığı arasındaki duvarda deliklerin bulunduğu görüşünü reddetmiştir. Nefis'e göre söz konusu yerde herhangi bir delik bulunmamaktadır. Bu da kalbin sağ tarafına gelen kanın akciğerlere gidip oradan sol karıncığa geçmesi demektir. Yani, günümüzde bildiğimiz küçük kan dolaşımı dediğimiz olaydır. Bu açıklama zamanında İslam ve Osmanlı Dünyasında biliniyor olmasına rağmen Avrupa tarafından fark edilmemiştir.

Kuşkusuz, İslam Dünyasında daha birçok hekimden söz edilebilir. Bunlar arasında Taberi (9. yüzyıl), Alib. İsa, (9. yüzyıl), Mecusi Ali b. Abbas ((?-994), Farabi (870-950), Abu Hanife Dinaver (895-992), Biruni (973-1051) İbn-i Ebi Usaybia (1203-1270), İbn-i Nefis, (1210-1288), Ebül Farac (1233-1286), İbn-i Rüşd (1126-1198), İbn-i Zühr (1094-1162) İbn-i Meymun (1135-1204) yer almaktadır (Erdemir, 1996:211-7).

İslam Dünyasında simya

İslam Dünyasının erken tarihlerinden itibaren bazı bilim adamları simya ile ilgilenmişlerdir. Canlının beden ve ruh ikilisinden meydana geldiğini düşünen simyagerler, bunların ayrı olmaktan çok bir bütün oluşturduklarına inanıyorlardı. Evren (Makrokozmos) ile insan (mikrokozmos) arasındaki ilişkiden yola çıkarak canlı ve cansız tüm varlıkların aynı esasa da-

yandığını düşünüyorlardı. Sonuçta canlının doğma, büyüme ve ölme süreçleriyle metallerin kimyasal ilişkileri arasında bağ kurmuşlardı. Bu görüşler doğrultusunda metallere bazı mistik vasıflar yüklemişlerdi. Simya, Batı'da ve Doğu'da bir tür doğa felsefesi gibi düşünülmüştür. İskenderiye'de dini, mitolojik ve kozmolojik bilgilerin bir örgüsü gibidir. İlk simya bilgileri genellikle Mısır'da Hermes Trigemistus'a, İslam Dünyasında ise İdris Peygambere atfedilmiştir. İslam Dünyasında simya ile ilgilenenler arasında rastlanan ilk isimlerden biri İmam Cafer Muhammed el-Sadık'tır (690/700-765). Bu kişi aynı zamanda bu alanda en tanınmış isim olan Cabir b. Hayyan'ın hocasıdır. Cabir, yüzlerce yıl Doğu'da ve Batı'da bu alanda en büyük otorite olarak kabul edilmiştir.



Cabir b. Hayyan

Cabir diğer simyacılara gibi metallerin, minerallerin oluşumundan meydana geldiğini düşünmektedir. Gezenlerin etkisi altında metaller cıva ve kükürdün değişik oranlardaki karışımından meydana gelmektedir. Metaller arasındaki farklılık kükürdün yani toprağın farklı olmasından meydana gelmektedir. Onun farklı olmasının sebebi ise güneş ışınlarıdır. Daha ince ve saf olan kükürt, cıva ile öylesine bir muameleden geçirilebilir ki altın ortaya çıkar. Yani gerekli olan karışımlarda belli bir "denge"yi tutturmak gerekmektedir.

Cabir'in şekillendirdiği denge teorisi daha sonrakiler tarafından da izlenmiştir. İslam Dünyasında simya çalışmaları 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Hatta 20. yüzyılda bile görülmüştür. Cabir'in eserleri 13-14 yüzyıllarda Latinceye çevrilmiştir. Çalışma biçimi, element sınıflandırması ve anlayışına getirdiği bakış açısı, denge teorisi ve uygulaması, geliştirdiği aletler nedeniyle bazılarınca ona kimyanın kurucusu unvanı bile verilmektedir. Onun simya alanındaki çeşitli çalışmaları köklü değerler ortaya koymuş ve daha sonrakiler, hatta modern kimyanın doğuşu için zemin hazırlamıştır denebilir.

İslam tıbbının tarihsel rolü

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İslam tıbbı hem Yunan eserlerinden hem de İslamiyet içindeki ulusların gele-

neksel tıplarından da yararlanmıştır. Kuşkusuz İslam tıbbını tarihte önemli hâle getiren şey Yunan Tıbbının Arapçaya çevrilmesidir. Bu yalnızca basit bir çeviri olayı değil bilim ve tıpta tarihsel sürekliliği sağlayan çok önemli bir olaydır. Tercümeler sonucu Arapça bilim dili hâline gelmiştir. İlginç olarak, tercüme yapanlar genelde Arap olmadıkları gibi bu kişiler Müslüman da değildirler.

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Batılı devletlerin sömürgeleştirdiği ülkelerde (Hindistan, Pakistan, Kuzey Afrika ülkeleri vd.) güçle yasakladığı, pozitif bilim dünyasının dışladığı bu geleneksel tedavi uygulamaları, artık sistem içine alınmaktadır.

İslam tıbbının Avrupa'da etkisinin görülmeye başlaması yaklaşık 11. yüzyıldan itibaren olmuştur. Bunda en önemli rolü Salerno Tıp Okulu oynamıştır. İslam tıbbının, üzerinde etkisini gösterdiği ilk bilim insanı Afrikalı Kostantin'dir (1015-1087). Kostantin, Kartaca'da doğmuş, Arapça öğrenmiş ve birçok yere seyahatler etmiştir. Arapça bildiği için birçok Arapça tıp eserini Latinceye çevirmiştir. Avrupa, birçok tıbbi bilgiyi, Hipokrat ve Galen'in eserlerini söz konusu Arapça çeviriler aracılığıyla öğrenmiştir. Tıbbi bilginin gelişimi içerisinde İslam Dünyasının tıbbı katkısı eski Yunan tıbbının Arapçaya çevrilerek bu şekilde Ortaçağ'dan sonra Avrupa'ya aktarılması şeklinde olmuştur. İslam hekimlerinin bu süreçteki katkılarının daha çok derleme ve toparlama şeklinde olduğu söylenebilir. Tıbbın tarihsel sürecinin devam etmesi açısından Ortaçağ İslam Dünyasının katkısı son derece belirleyici olmuştur. Klasik çağ bilgilerinin Batı'ya aktarılması, İslam Dünyasındaki söz konusu bilimsel aktivitenin bir sonucudur. Böyle bir bilimsel aktivitenin yokluğu hâlinde tıbbi bilginin geleceğe aktarılmasında muhtemelen önemli sıkıntılar yaşanacaktı.

"İslam tıbbı", genellikle, Müslümanların Orta Çağ'da ortaya koyduğu uygarlığın en parlak çağında, zamanının ilerisinde tıp bilimi (külliyyatı) ve uygulamalarının ortaya konduğu dönem için kullanılan bir tamlamadır. İbn-i Sina, İbnü'n Nefis, Ali İbn-i Abbas, İbn-i Zühr, Mevali, Hunayn bin-i İshak, El-Zehravi, El-Razi, Ali İbn-i İsa gibi o dönemin büyük (tıp) bilginleri, tıp alanındaki Yunan, İran, Hint ve Mısır birikimlerini alıp kendi gözlem, deney, uygulama ve yorumlarıyla ortaya koydukları yeni tıp teorik ve pratiğini ifade etmektedir. Bir anlamda, bu bilginler aracılığıyla tıp daha bilimsel bir evreye geçmiştir.

"İslam tıbbı" tamlaması seyrek olarak, tıbb-ı nebevi yerine de kullanılmaktadır. İslam coğrafyasında gelişen tıp tarihi üzerine çalışan bilim adamlarının bir kısmı, İslam tıbbı veya tıbb-ı nebevi olarak isimlendirdikleri, ayetler ve hadisler ışığında oluşan farklı bir bütün olarak düşündükleri bir anlayıştan yana durmakta-

dırlar. Peygamberimizin sağlıkla ilgili, ilişkili söz ve uygulamaları temel alınarak sistemleştirilmiş sağlık uygulamalarını içermektedir tıbb-ı nebevi. Karantina, beslenme, oruç, perhiz, temizlik, bitkilerle tedavi, şifalı bitkiler, anne sütü, hacamat, dağlama ve dua, tıbb-ı nebevi kitaplarında yer alan tıbbi uygulamalardır.



Geleneksel Çin tıbbına ait bir tedavi yöntemi olan akupunktur.

İslam tıbbından günümüz tıbbına bakış

Çağcıl tıp olarak isimlendirilen, eğitimde ve uygulamalarda küresel boyutta egemen olan tıp anlayışı, kendi geliştirdiğinden ayrı ve başka bir sağlık ve sağaltım, iyi etme yöntemleri ve anlayışını kabul etmez. Geleneksel tıp uygulamalarından alınan bazı sonuçlar çağdaş tıbbı ışık tutacak yeni gerekçeler ortaya çıkaracağı için yirminci yüzyılın son çeyreğinde dikkate alınmaya başlamıştır. Dünya Sağlık Örgütü, seksenlerden itibaren gündemine aldığı geleneksel ve tamamlayıcı tıbbı yirmi birinci yüzyılın başlarında üye ülkelerin ulusal sağlık politikalarına ve sistemlerine dâhil etmelerini önermeyi düşünür oldu. Geleneksel tıp, yüzyıllardır halk arasında akupunktur, ayurveda, Yunanî tıp, herbal tıp, fitoterapi, homeopati, koca karı ilaçları, hipnoz/telkin ve benzeri şeklinde uygulanmaktaydı. Özellikle, modern sağlık imkânlarının çok kısıtlı olduğu zaman ve topluluklarda yaygın olarak kullanılan geleneksel sağaltım yöntemleri tek seçenektir. On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Batılı devletlerin sömürgeleştirdiği ülkelerde (Hindistan,

Pakistan, Kuzey Afrika ülkeleri vd.) güçle yasakladığı, pozitif bilim dünyasının dışladığı bu geleneksel tedavi uygulamaları, artık sistem içine alınmaktadır. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), İngiltere, ABD gibi ülkelerin sağlık otoriteleri, "geleneksel ve tamamlayıcı tıbbi yöntemlere", kendi ülkelerinde bitkisel ve plasebo etkilerini göz önüne alarak, inanan vatandaşlarına, çağdaş tıbbi tedavileri tamamlayıcı veya destekleyici olarak uygulanmasının yararlı olacağı ihtimaliyle müsaade etmektedir. Modern sağlık hizmetlerini vatandaşlarının tümüne sunamayan ülkelerde, yoksul kesimlere, hiçbir sağlık hizmeti almamalarındansa geleneksel sağaltıcıların hizmet götürmesi anlaşılır görülmektedir. Geleneksel tedavi uygulamalarının sağlık sistemi içerisine alınmasıyla bir ekonomik değer, bir meta hâline getirilmelerinin amaçlandığı sağlıkta beslenme şekilleri, vitamin ve diğer tamamlayıcılardan oluşan bir pazar insana sağlık sunmaktadır.

Nitekim en değerli ve etkili Müslüman tıp bilginlerinin yazdığı kitaplara ve uygulamalarına baktığımızda, çağdaş tıp dediğimiz yöntem ve uygulamalarla oldukça benzeştiğini görürüz. Sorgulama yani hastanın yakınmalarının dinlenmesi, çevresi ve ailesi hakkında bilgi edinilmesi, görme ve elle muayene (inspeksiyon, palpasyon), hastanın sekresyon ve atıklarının değerlendirilmesi ile teşhise varma

Akupunktur, ayurveda, Unani (Yunani) tıp ve Müslüman topluluklardaki geleneksel sağaltım uygulamaları; Çin, Hindistan, Pakistan, Mısır, Tunus gibi coğrafyalarda, tüm nüfusun modern tıbbi hizmetlere ulaşımının çok yetersiz olduğu kalabalık ülkelerde ve nüfusun %70-80'inin köylerde ve kırsalda yaşadığı zamanların Türkiye'sinde, tüm halkın sağlık hizmeti alabilmesini sağlayan çözümler olarak anlamlıydı. Çin, Hindistan, Pakistan için hâlen sürdürülmesi elzem olabilir. Ama toplumun nerdeyse %80'inin şehirlerde yaşadığı ve her türlü sağlık hizmetine hiç zaman yitirmeden ulaşılan günümüz Türkiye'sinde geleneksel sağaltımların uygulanması, bir gereksinime yanıt vermek veya bir anlayışın gereğini yerine getirmekten çok geçmişe duyulan bir özlem, bir umudun yaşatılması olarak ve çağcıl tıpta olduğu gibi tecimsel anlaşışa konu edilmesidir.

Ülkemizde, arı ve temiz düşünce ile alternatif/gelecek tıp, bazı olumsuzluklar taşıdığı sezilen, düşünülen çağcıl tıba karşı eleştiri gerekçesi olarak kullanılmaya çalışılmaktadır. Bu çabaların derininde tıbbi nebeviyi veya İslami tıbbi ihya etmek dürtüsü de olduğu görülmektedir. Ancak iyi niyetli girişimler, plasebo ve telkin etkisi dışında açıklanamayacak uygulamalar, İslami veya nebevi sıfatını alarak kutsallaştırılma tehlikesinin yolunu açmaktadır. Doğru ve dengeli bes-

lenmeyen, çevreden gelen her türlü zararlı etkenlere maruz, sağlıklı sosyal çevrede sağlıklı ilişkilerle yaşayan, en ufak bir rahatsızlıkta sağlık merkezine koşan, sık sık tahlil yaptıran, bilgisayarlı kesityazar, manyetik tınlama ve diğer tetkikleri rutinleştiren birisine Mısır, Grek gibi antik uygarlıklardan gelen ve birbirine ters hastalıkların da dâhil edildiği geniş bir listedeki birçok hastalığın tedavisi olarak takdim edilen hacamatı, otlardan yapılan karışımları bir ibadet, sünnet, bir İslami tıp örneği olarak sunmak yalnızca teskin edici içerik taşır.



"Bugünkü tıbbın basamakları da anamnez, muayene, tahlil, görüntüleme, ilaç, cerrahi işlem ve girişimlerdir."

İbn-i Sina, Ali İbn-i Abbas, İbn-i Zühr, Mevali, Hunayn bin İshak, El-Zehravi, El-Razi gibi Müslüman âlimlerin kitaplarındaki ilaç, ameliyat, girişim ve tavsiyelerinin günümüzde tatbik edilmesi de çağımızda İslami tıbbın temsili olmayacaktır. Söz ettiğimiz klasik kaynakları inceleyen araştırmacı ve yazarlar, haklı olarak, bu dönem İslam tıbbının modern tıbbın temellerini oluşturduğunu, hâlen benzer cerrahi aletler ve yöntemlerin uygulanmakta olduğunu belirtmektedirler. O zaman, neredeyse 10 bin yıl önceki uygulamalar yerine, o dönem Müslüman Dünyasındaki tıbbın devamı veya takip eden evresi olan modern tıp uygulamalarını tercih etmek daha doğru, daha gerçekçi değil mi?

Nitekim en değerli ve etkili Müslüman tıp bilginlerinin yazdığı kitaplara ve uygulamalarına baktığımızda, çağdaş tıp dediğimiz yöntem ve uygulamalarla oldukça benzeştiğini görürüz. Sorgulama yani hastanın yakınmalarının dinlenmesi, çevresi ve ailesi hakkında bilgi edinilmesi, görme ve elle muayene (inspeksiyon, palpasyon), hastanın sekresyon ve atıklarının değerlendirilmesi ile teşhise varma... İlaç ve cerrahi girişimlerle iyileştirme ameliyeleri... Bugünkü tıbbın basamakları da anamnez, muayene, tahlil, görüntüleme, ilaç, cerrahi işlem ve girişimlerdir. Sonuç olarak adil bir değerlendirme yaparsak, Avrasya coğrafyasında İran, Yunan, Mısır ve Hint kaynaklı tıbbi bilgiler Müslümanlarca geliştirilerek yeni bir evreye ilerletildi. Avrupa tabipleri ve bilginleri de İbn-i Sina ve Zehravi gibi Müslümanlardan edindikleri bilgileri yıllarca tedris ve tatbik ettikleri gibi bu bilgiler temelinde yaptıkları araştırma ve buluşlarla bugüne gelen modern tıbbın temelini attılar. Nitekim bu bilginler

de kitaplarına İslam tıbbı gibi bir isim koymamışlardır: El-Kanun fî't-tıbb kitabında İbn-i Sina, Galenos, Hipokrat ve Aristo'nun isimlerini zikrederek alıntılar yapmakta, kendi gözlem ve tecrübelerinden oluşan görüşlerini serdetmektedir. O günün bilgileri muvacehesinde anatomi, fizyoloji ve farmakolojik bilgilere yer vermektedir. İlaç terkipleri ve onlarla yaptığı denemeler ve etkilerinden bahsetmektedir. Cerrahi nitelikte girişimlerden söz etmektedir. Zehra ve Sabuncuoğlu'nun kitaplarında ise birçok cerrahi işlem ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bu cerrahi işlemler, uygulamada kullanılan cerrahi aletler çizimleriyle birlikte tarif edilmektedir.

Bu gelişme güç olarak var olmayı sağladığı zaman bunun izlemsel sonuçlarını görmek gerekir. Bir bilginin kendi içinde ulaştığı en üst düzey, uygulamalı bir sonuçla anlam bulmalıdır. Yani bilim bir şey üretmeli ve bu üretim bilgi dolaşımına karışarak yeni üretimlerin önünü açmalıdır.

Anamalcı sistemin; anlayış, davranış, dünyayı algılama, hayatı anlamlandırma tutumlarımızı belirlediği ve her alanda yerleşmiş uygulamaların egemen olduğu toplumda, ana akım tıp dizgesinin biçimlendirdiği bu dizgeyi işleten ve güçlendiren bir yapıdadır. Nasıl ki, anamalcı sistem içinde İslami ekonomik düzeni gerçekleştirmek olanaksızsa; çağcıl sağlık sistemiyle, hizmet sunan ve bu yapı ve anlayıştaki egemen tıptan yüzyılı aşkın süredir hizmet alan toplumumuzda da "İslam tıbbı" veya "İslami tıp" olarak nitelenebilecek bir dizgenin ortaya konması da bilimsel olarak kendini güncelin tıbbi istemlerine, araştırmalarına göre yenilemediği sürece, günümüz gerçeklerinde olanaklar içinde görünmüyor.

Nitel-nicel döngüsü, yeni olanaklar

İnsanın doğayla savaşında kendi varlığını korumak için sağlık konusunda edindiği deneyimler, kurumsal özelliklere dönüşerek hem kural hem kuram hem kılğı deneyimi taşıyarak insana olumsuzluk yaratan her türlü uyana karşı çözüm bulmaya çalışır. Bu amaçla ilgili kendi kurguladığı dünyada bilgiler bir hataya izin vermeyecek şekilde değerlendirilir ve bu hatasızlık içinde kendisini ifade etmeye ve geliştirmeye çalışır. Antibiyotiklerin ve aşılama ilkelerinin tam olarak bilinmediği bir dönemde hastalar için hazırlanan tıbbi birikimlerin yeterli olup olmadığını değerlendirecek çalışmalar henüz o dönemlerde yoktu. Bilgi üretmeye yarayacak teknik bilgiler, bir felsefi ve kavram bütünlüğüne dönüşmediği için geçmişe yaslanmak ve geçmişe sabit olarak ifade etme zorunluluğu vardır. Bugünkü bilgilerimize uygun olarak değerlendirmeye çalıştığımız İslam tıbbı, kendi döneminde taşıdıkları

özel birikimlerle, geçmişten değişik kültürlerle taşıdığı deneyimlerle, büyük birikimler sağlamış ve bu birikimler sonucunda gelecek kuşakları da etkileyecek deneyimler kazanmıştır. Tercüme döneminde başlayan bilgiler yenileme döneminde yeni bilgilerle devam etmiş ve bugün İslam tıbbı ya da Avrasya tıbbı diyeceğimiz birikimler, Batı'nın kültürel gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Soru şudur: Ne olmuştur da İslam tıbbı gelişmesine ara vermiş ve bu gelişim Batı uygarlığı tarafından devralınarak zamanımıza doğru aktarılmıştır?



"Bilimsel güç, bilim pratik uygulamalardan aldığı dersleri önceki derslerle karşılaştırarak gelişmek zorundadır."

Elbette bu durumun bireysel, toplumsal ve ekonomik olarak ayrı ayrı değerlendirilecek nedenleri vardır. Bu nedenlerden biz her bir bilgi için ayrı ayrı sonuçlar çıkarabiliriz. Konuyu tekillikten kurtarmak için kendimizce bazı yanıtlar bulmaya çalıştık. Bu yanıtlar da eleştirilebilir, geliştirilebilir özellikler içermektedir. Bir düzeye ulaşmış bilimsel bilgi, kendini teknik olarak başka amaçlara evirmediği zaman tekrarlar yönelir ve bu tekrarların hatasız olmasına çalışır ve bu hatasızlık ritüelikle anlatıma dönüşerek tekrarların yetkiciliği üzerine kurulu bir bilgi birikimi oluşur. Aynı zamanda bilimsel güç, bilim pratik uygulamalardan aldığı dersleri önceki derslerle karşılaştırarak gelişmek zorundadır. Bu gelişme güç olarak var olmayı sağladığı zaman bunun izlemsel sonuçlarını görmek gerekir. Bir bilginin kendi içinde ulaştığı en üst düzey, uygulamalı bir sonuçla anlam bulmalıdır. Yani bilim bir şey üretmeli ve bu üretim bilgi dolaşımına karışarak yeni üretimlerin önünü açmalıdır. Bu şekilde bilimsel nitelik, kuram-kılğı dönüşümünü sağlayarak yeni sonuçlara doğru yol almalıdır. İslam tıbbı bilgi dönüşümünü ve dolaşımını sağlayarak dönemi tıbbında en üst düzeyde bilgi ve beceri sağlamıştır. Bu bilgi ve beceri kendinden önceki birikimlerin nakil dönemi olduğu kadar; daha sonra yaratıcılık devreye girmiş çağının önde gelen bilgilerini üretmişlerdir. Bilimsel araştırmalar ve bilimsel gelişim, dönemini aşma, yoğunlaşma, çalışma, nitelik ve nicelik üretmekle mümkündür. Her dönemin ve her coğrafyanın bilimde yükseldiği ve inişe geçtiği dönemler vardır. Bu çalışma ve gevşeme dönemleri belli kurallara bağlı olmadan zamanın ve coğrafyanın insana verdiği ruha göre değişim gösterir. Genel incelemelere baktığımızda Batı uygarlığı, İslam uygarlığını örnek alırken nitel bilgileri nicele dönüştürerek ve nicelin evrimini sağlayarak bugün ulaşılan düzeye ulaşmıştır. Nitel ulaşımının belli bir düzeye

erişince atlama yapması, yeni, farklı bir nitel dönüşe uğraması gerekir. Bunun bizim düşüncemizdeki karşılığı tekniktir. Teknik, bilgilerin özetlenmesini, yoğunlaşmasını, bir kavramın başka kavramlara dönüşmesini sağlayarak yeniliklerin ve buluşların temelini oluşturur. İnsan bedenini bilmek, kuramsallaştırmak, bunun, anatomi konusunda ilerleme göstererek tıpta daha yeni bilgilerin ve cerrahi tekniklerin uygulama alanlarına sokulmasını sağlar. Bu durum nicel dediğimiz aletsel ve şeyssel üretimi sağlayarak yeni alanlar açmaktır. Bundaki temel düşünce aletsel olanakları kullanarak yeni bilgilere ulaşmak ve bu bilgilerle birlikte yeni kuramlar oluşturarak kuram-kılgı dönüşümünü en iyi şekilde sağlamaktır.

Batı'nın elinde giderek teknikleşen, insanı bir aygıt durumuna düşüren uygarlık, insan öğelerini göz ardı ederek kendine yol bulmaya çalışmaktadır. İnsandan uzak düşen ekonomi, insanın en temel değeri olarak gördüğümüz insan duyuncunu (vicdan) eritmektedir. Ortaya duygu durumu tartışmalı yeni bir insan tipi çıkmaktadır. Bu tekno insan tipi, insanı insan yapan duygulanımdan uzak, kamusal anlayıştan kopuk insan tipidir.

Batı'nın elinde giderek teknikleşen, insanı bir aygıt durumuna düşüren uygarlık, insan öğelerini göz ardı ederek kendine yol bulmaya çalışmaktadır. Bu yolun en önemlisi, gereksizliğin kullanırlılığını artırarak gerçek dışı tüketimle ekonomiyi canlı tutmaktır. İnsandan uzak düşen ekonomi, insanın en temel değeri olarak gördüğümüz insan duyuncunu (vicdan) eritmektedir. Ortaya duygu durumu tartışmalı yeni bir insan tipi çıkmaktadır. Bu tekno insan tipi, insanı insan yapan duygulanımdan uzak, kamusal anlayıştan kopuk insan tipidir. Sağlık açısından bakınca, insanı aletsel veriler ışığında yalnızca sayı olarak gören, teknik uygarlığın verilerinden yararlanan, insancıl özünden kopmuş yeni sağlık anlayışı ile karşılaşmaktayız. Bu anlayış bireysel kazanımları üstte tutarak kamuya gözünü kapayan bir anlayıştır. Günümüzde sağlık uygulamalarında şefkatin kaybolduğunu görmekteyiz. İnsanı teknik olanaklar içinde gören tıp, bir ölçüde insanı yasaların teknik olanakları ile anlatılan bir canlı olarak görmektedir. Bu şekilde insan, belli kuralların belirlediği teknik insana ya da bir robota dönüşmektedir. İnsanın içinde insanın olmadığı bir çağda yaşıyoruz. Teknik gelişmişlik ve karmaşa, doğanın istediği yalınlık anlayışının ötesinde olduğu için teknik dizgelerin yanılma olasılıkları artmaktadır. Bu olasılık, teknik uygarlığın tartışılabilir yanını ortaya koymaktadır. Bizim amacımız bu yazıda tekniği sorgulamak değil, tıpta insanın insancıl özünü yitirdiğine bir vurgu yapmaktır. Bilim ve tekniğin insan unsurunu hep aklında tutması gerektiğini vurgulamaktır.



Bugün modern Batı tıbbi, elindeki imkânlarla, kadim bilgilere yön ve şekil vermektedir.

Doğu ve Batı uygarlığının dönüşümünde bu teknik uygarlık kavramının önemli işlevi vardır. Kalp seslerini kulakla da dinleyebiliriz ancak alet geliştirip dinleme aleti yaptığımız zaman sesler daha ayrıntılı duyulur. Bu ayrıntı yeni bilgisellik evrenini açar. Bu bilgisellik evreni, ses dalgalarının eko ile incelenmesine dayanarak görüntü almak ve ötesine gider. Sonuçta nitel değişim nicele dönüşerek bir başka nitel evren alanı yaratarak genişleyen bilgiler, bizi yeni evrenlerle tanıştırır. Batı uygarlığının Doğu'dan alarak yaptığı şey sıkışmış bilgiyi ve nitelliği dönüşümler için kullanabilmesidir. Doğu'da top kullanılırken, matbaa bilinirken, aşılama teknikleri milattan öncelere giderken, bu bilgilerin Batı'ya geçmesiyle taktik silahlar üretilmiş, matbaa ve pusula bulunup kullanılmaya başlanmış, sağlık başka türlü anlaşılmıştır ve Batı nitel olarak devraldığı mirası nicel dönüşüm sağlayarak en üst düzeyde kullanmıştır. İslam tıbbının nitel-nicel dönüşümü, teknik faaliyetlerin tümçül değerlendirmesiyle nitel bilgilerin kendi iç dönüşümünü sağlamış, bu olanak Batı'ya geçmiştir. Bu dönüşüm daha sonraki uygarlıklar tarafından fark edilmiş, teknik gelişim uygarlığın gelişimini sağlamıştır. Bu gelişim kuramları ve kılıgıyı bir araya getirmiş ve gelişen nesneler, aygıtlar sonraki yüzyıllarda uygarlığın gelişimine katkıda bulunmuştur. Uygarlığın gelişiminin değişik nedenlerde karşılığı olsa da bu karşılığı açıklayacak elimizde kanıtlı ve açık bilgiler yoktur. Güç peşinde koşan bir uygarlık, bütün olanaklarla birlikte gelişecektir. Ancak şu kısım unutulmamalıdır ki nitel-nicel dönüşüm nitelle sınırlandırıldığı zaman ritüelik iç döngüsünü sağlayarak kendi içinde gerileyişi yaşayacaktır. Batı Uygarlığının çözülmesindeki neden budur. Her bir uygarlık yeryüzünde yazılı zamanlardan beri kendi yeteneklerini belli bir süre devam ettirmiş ve sonrasında şekil değiştirerek başka isimler ve nitelemelerle sürmüştür. İslam çağının altın dönemlerinin uzamasını ve yeni uygarlıklara dönüşmesini, kendinden sonraki kültürlerin nicel-nitel dönüşümünü aletsel uygarlığı en üst düzeyde tutarak kültürel alt yapıyla tamamlayacak bir gelişme göstermesini, Avrasya coğrafyasında yeni bir uygarlığın başlayacağını göstergesi olarak görmek gerekir.

Yunus Emre felsefesinin düşündürdükleri - 3

Derinliklerin sınır koşullarında “ete kemiğe bürünmek”

Dr. Öğr. Üyesi Metin Altan • Eskişehir Teknik Üniversitesi - Astrofizik Eğitim ve Araştırma Birimi

İrademiz ve arzumuz olmadan bu gezegene getiriliyoruz, içgüdüsel olarak hayatta kalmaya programlıyız, kesinlikle öleceğimizin bilincindeyiz fakat hiç ölmeyecekmişiz gibi yaşıyoruz. Bu süreçte canlılığımız sürekli entropi ile mücadele içinde, fiziksel bedenimizin içinde hapisiz ve her geçen saniye ölüm aşamalarının ilerleyişini çaresizlikle yaşıyoruz. Tüm bu karamsar tabloya bakarak fena halde merak edebiliyoruz.



Kuantum düşüncesi, üst nitelikli bir düşünme sistemidir.

Yunus Emre şiirleri, büyük bir iç huzur ve manevi mutluluk verir. Hayatı yaşarken durduğu noktaya paralel olarak her insanda farklı düşünceleri de tetikler. Yaşantısını, bilimin mum ışığının uzantısında odaklayanlarda, içsel huzur ve manevi doygunluğun yanı sıra, doğanın bir çok dinamikleri zihin gölgelerinde keskinleşir.

Özniteliklerde ayrılamazlık

Gözlem yapmadığınızda, evrende gerçeklikten bahsetmenin hiç bir anlamı yoktur. “Kuantum sistemleri”, yani elektron, foton gibi parçacıklar, olası tüm özelliklere aynı anda sahiptirler (Niels Bohr 1922). “Bakmadığımızda hiçbir şey yok” felsefesi proton, elektron, nötron ölçeğindeki evrende geçerli değil (farklı olasılık değerlerinde her yerdedir). Kuantum Süperpozisyon Teorisi’ne göre, bir parçacık gözlemlenmediği zaman, sahip olabileceği tüm özelliklere aynı anda sahip olabilecektir. Gözlem her şeyi değiştirir. Her parçacık olasılıklar denizinde yüzüyor. Her parçacığa bir dalga eşlik ediyor, bakmadığımızda. Baktığımızda ise bulunma olasılık fonksiyonu çöküyor ve baktığımız o anda tanecik özelliği gösteriyor. Bunun için bir sensörün algılaması gerek. Cisimden bir bilginin ayrılıp algılayıcıya gelmesi gerek. Cisim o andan itibaren, bilginin taşıdığı anlık gerçekliğini kaybeder. Bilgi algılayıcıya ulaştığı anda, cisim artık farklı bir özniteliktedir (konumu ve hızı değişir). Tıpkı elindeki topu (bilgi) diğer buz patencisine (algılayıcı) attığında (kendi geriye gider), topun ulaşma süresince, patencinin (cisim) konumunun ve hızının değişmesi gibi. Topun atıldığı andaki gerçeklik değişmiştir.

Kuantum fiziğinde eksikler olduğunu ve matematiksel olarak desteklenmesi gerektiğini savunan Einstein, ironik şekilde Nobel ödülü aldığı “Fotoelektrik Olay” açıklaması ile kuantum fiziğine gönülsüzce en büyük desteği verdi. Eleştirdiği kuantum fiziğinin, üzerinde düşünülmesi gereken prensiplerini tartışmaya açmak için, “kuantum dolanıklık” özelliğinin yanlışlığını bilimsel tartışma platformuna taşıdı. Birbirine yeterli yakınlıkta ve zıt karakterde (örnek betimleme olarak, elektronun spin kuantum numarası, temsilen biri saat yönünde dönerken diğeri saat yönünün tersi yönde dönüyor) olan iki parçacık, mesafeden bağımsız olarak süperpozisyon durumunda olur. Parçacıklardan herhangi birini ölçtüğümüzde belirlediğimiz yön saat yönünde ise, diğerrinin mutlaka saat yönünün tersi yönde döndüğünü biliriz. Tıpkı bir çift ayakkabının her birini birer farklı kutuya koyup, birini Antarktika’ya göndersek, kutuyu açan kişinin, sizin elinizde kalan eşinin hangi ayağınıza ait olduğunu anında bilmesi gibi. Evrenin doğasının en ilginç özelliği, bu dolanık parçacıklar arasında, mesafeden bağımsız olarak bilginin taşınabiliyor olmasıdır. Birinin bir özelliğine ait bilgi, diğerrine de anında iletiliyor. Fakat bu durum Einstein’ın görecelik kuramına terstir. Dolanık parçacıklardan

“Kuantum Süperpozisyon Teorisi’ne göre, bir parçacık gözlemlenmediği zaman, sahip olabileceği tüm özelliklere aynı anda sahip olabilecektir. Gözlem her şeyi değiştirir.”

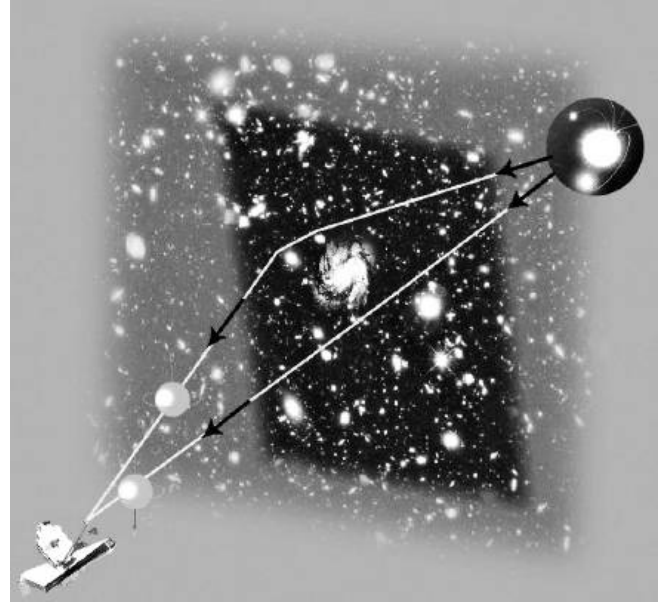
birini evrenin diğer ucuna gönderebiliyorsak eğer, bilgi ışık hızından hızlı hareket ediyor olacak. Bu sonuca karşı çıkan Einstein, olayın gerçek olamayacağını kanıtlamak ve eleştirmek için 1935 yılında Boris Podolsky ve Nathan Rosen ile birlikte bir makale yayımladı (EPR Paradoksu).¹

Kuantum mekaniğinin formülleri tutarlıydı, gizli değişken yoktu ve Einstein haksızdı. Kuantum dolanıklığı gerçektir. Kuantum parçacıklarından birini ölçtüğümüzde aralarındaki mesafe ne olursa olsun diğerini etkiliyordu

Görelilik kuramı, ışık hızına ulaşmanın bile imkânsız olduğunu savunurken, kuantum mekaniğine göre, dolanıklık prensibi ile ışıktan çok daha hızlı bilginin taşınabileceği öngörülmektedir. Einstein parçacıklar arası dolanıklığın olduğunu kabul ediyor fakat aralarındaki bilgi transferinin ışık hızından hızlı olabileceğini kabul etmiyordu. Niels Bohr ise "Kopenhag Yorumu" olarak kuantum mekaniği ekibini organize etmiş, EPR paradoksu ile savaş başlatmıştı.^{2,3,4}

Einstein, dolanıklık olayında bir gizli değişken olduğuna inanıyordu, fakat ömrü bunu ispatlamaya yetmedi. Devam eden tartışmalar sürecinde, 1964 yılında CERN'de çalışan teorik fizikçi John Stewart Bell, Einstein'ın fikirlerini savunuyordu. Bir parçacık ölçüldüğünde, birkaç ışık yılı uzaklıktaki diğer parçacığın etkilenmesini kabul etmiyordu ve bunu matematiksel olarak ispatlamak istedi. İki parçacığın kaynaktan ayrılmadan önce birbirleri ile haberleştiklerini, yani dönüş, hız, konum gibi özelliklerini yanlarında taşıdıklarını, bunun kaderlerinde olduğunu, uzaktan iletişimin olamayacağını kanıtlamak için bir "düşünce deneyi" kurguladı. Bunun için dolanık fotonların gönderileceği "polarizatör" adı verilen iki adet dedektöre fotonları gönderirken belirli aralıklarla konumlarını değiştirdi. Einstein EPR paradoksunda, her parçacığın konum ve hız bilgisi kaynaktan çıktığında belirlidir. Bu bilgi parçacıkta kodlanmış ise John Bell'in tasarladığı deneyde sırası ile gönderilen fotonların dedektörler tarafından belirli bir oranda algılanması gerekir. Kuantum mekaniğinin hesaplamaları doğru ise oran çok başka olacaktır. Bell, bu iki açıklamanın farklı korelasyon derecelerine sahip olacağını gösterdi. Gizli değişkenler kullanılarak yapılan hesaplamada ölçümlerin %33 oranında uyuş-

ması belirlenirken, gizli değişkenler olmadan yapılan kuantum matematiği uygulamalarında, Bell eşitsizliği çerçevesinde, en fazla %25'lik bir uyum belirlenmişti.⁵



Bir süre için aynı kuantum durumunu paylaşmış bir foton ya da elektron çifti, büyük mesafelerle birbirlerinden ayrılırlar bile bir şekilde bağlı kalmaya devam ederler. Parçacıklar arasındaki bu ilişkiye "dolanıklık" adı verilir.

Einstein yanıltmış gibi görünüyordu. Bell eşitsizliği ile gerçek anlamda test edilmeden kimin haklı olduğunun anlaşılması olanaksızdı. Felsefi bir platforma taşınmış olan tartışmanın deneysel bir kanıtı ihtiyacı vardı. 1967 yılında Columbia Üniversitesi'nde astrofizik doktorasını bitirmeye çalışan John Clauser, haklı olduğunu düşündüğü Einstein'ın fikrini doğrulamak için deneysel çalışmalarını John Bell'in teorik çalışmalarına yönlendirdi.^{6,7} Amacı teorideki matematiksel ifadeleri laboratuvar ortamında doğrulamaya çalışarak, kuantumun gizli değişkenini bulmaktı. Deney düzeneklerinde bir çok parçacığın dolanıklığını test etti ve Bell'in öngördüğü eşitsizlikleri laboratuvar ortamında hesapladı. Elde ettiği sonuçlar Einstein'ı haksız çıkarıyor, gizli değişkenin olmadığını ispatlıyordu. Kısa bir süre sonra Fransız fizikçi Alain Aspect çok daha gelişmiş bir deney düzeneği ile deneyi detaylı bir şekilde tekrarladı.^{8,9}

Fakat sonuç aynı çıktı, kuantum mekaniğinin formülleri tutarlıydı, gizli değişken yoktu ve Einstein haksızdı. Kuantum dolanıklığı gerçektir. Kuantum parçacıklarından birini ölçtüğümüzde aralarındaki mesafe ne olursa olsun diğerini etkiliyordu. Işıktan hızlı haberleşiyor-

- 1) Einstein, A., Podolsky, B., Rosen, N., Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?, Physical Review, Vol. 47, Issue 10, pp. 777-780, 1935.
- 2) Bohr, N., Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete? Physical Review 48, 696-702, 1935.
- 3) Bohr, N., Quantum mechanics and physical reality, Nature 136, 65, 1935.
- 4) Bohr, N., Discussion with Einstein on epistemological problems in atomic physics, in P. Schilpp (ed.), Albert Einstein: PhilosopherScientist, Tudor, NY, 201-241, 1949.
- 5) Bell, J. S., On The Einstein Podolsky Rosen Paradox, Physics Vol. 1, No. 3, pp. 195-200, 1964.
- 6) Clauser, J., Experimental consequences of objective local theories, Physical Review D, vol. 10, Issue 2, pp. 526-535, 1974.
- 7) Clauser, J., Bell's Theorem. Experimental tests and implications, Physical Review, Volume 41, Issue 12, pp. 1881-1927, 1978.
- 8) Aspect, A., Experimental Tests of Realistic Local Theories via Bell's Theorem, Physical Review Letters, Volume 47, Issue 7, pp.460-463, 1981.
- 9) Aspect, A., Experimental Realization of Einstein-Podolsky-Rosen-Bohm Gedankenexperiment: A New Violation of Bell's Inequalities, Physical Review Letters, Volume 49, Issue 2, July 12, pp.91-94, 1982.

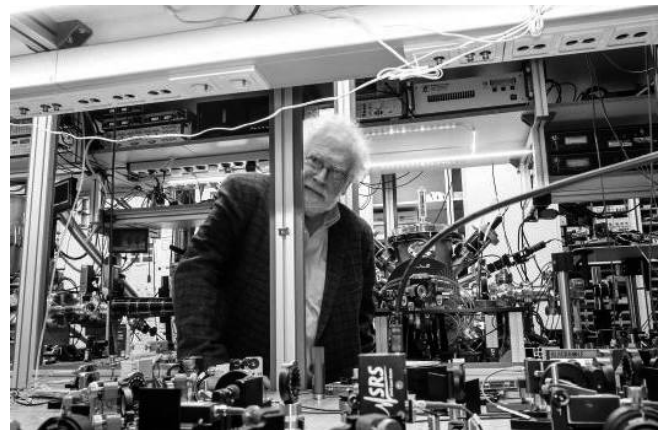
lardı. Sanki aralarındaki mesafe yoktu. Mekândan bağımsız, anında bilgi naklediliyordu. Bu sonuç, kuantum fiziğinin doğruluğunu ispatlamış oldu ve evrenin daha yüksek çözünürlükte, gerçeğe çok daha yakın ölçeğe tanımlanmasını, evreni ve canlıyı daha derinlemesine anlayabilmemizi sağladı.

Felsefi açıdan değerlendirildiğinde, atomaltı parçacıklardan oluşan insanın da kuantum durumlarının gerçekliği söz konusu olduğunda, insanı oluşturan parçacıkların taranması ve bilgilerinin dolanıklık prensipleri çerçevesinde paylaşılması, atomaltı düzeyde kuantum mekaniksel olarak mümkün.

Bilim, bu aşamada büyük bir ivme kazandı. Deneysel çalışmaların yöneldiği çok farklı hedeflerden birinde mücadele veren Anton Zeilinger, Kanarya Adaları'ndaki gözlemevi laboratuvarında birbirine dolanık iki foton üretti. Bu fotonlardan birini La Palma Adası'ndaki gözlemevinde tutarken diğerini lazer yardımı ile 143 km uzaktaki Tenerife Adası'ndaki gözlemevine gönderdi. Ardından üçüncü bir foton üreterek Tenerife gözlemevine ışınlandı. Tabii ki bu aşamada parçacık La Palma'da yok olup, Tenerife'de tekrar ortaya çıkmadı. La Palma'daki fotonun kuantum bilgisi tarandı ve "kuantum durumu öznitelikleri", aralarında dolanıklık bulunan bu iki foton aracılığı ile taşındı. La Palma'da kuantum bilgileri çıkarılan fotonun bir adet kopyası Tenerife'de, kuantum mekaniksel platformda yeniden oluşturuldu (kopyası tekrar yeni baştan üretildi). La Palma'daki foton ise önemsiz bir atık oldu. Anton Zeilinger bu "bilgi taraması ve aktarımı" tekniği ile sayısız fotonu ışınlamayı başardı.^{10,11} Felsefi açıdan değerlendirildiğinde, atomaltı parçacıklardan oluşan insanın da kuantum durumlarının gerçekliği söz konusu olduğunda, insanı oluşturan parçacıkların taranması ve bilgilerinin dolanıklık prensipleri çerçevesinde paylaşılması, atomaltı düzeyde kuantum mekaniksel olarak mümkün. Paylaşıldığı farklı hedef koordinatlardaki atomik yapıların kuantum durumları ile eşleştirildiğinde, bir insanı oluşturan temel atomaltı parçacıklarda kuantum durum bilgileri tekrar yapılandırılabilir. Fakat, atomik yapıda "ete kemiğe bürünecek" ve "varlık" olarak görünecek bilinç, şuur ve erdem kim?

Dolanıklığın, doğanın en temel olduğu kadar en akıl almaz çılgın prensiplerinden biri olması, daha çılgın fikirleri beraberinde getirdi. Kuantum fiziği fikirlerinin önerildiği ve geliştirildiği tarihsel sürece eşlik eden görelilik prensiplerinin kabullenme aşamalarında, birbirini destekleyen fikir tohumları da bilim insanlarını heyecanlandırdı. Görelilik teorisi kapsamında Einstein,

alan denklemlerinin çözüm ve yorumlarına dayanan ve daha sonra gerçekliği deneysel ve gözlemsel olarak ispatlanan kütle çekimi etkisinin uzay-zamanı şekillendirmesi, ışığın da yönünün değişmesi öngörüsünü doğruladı. Kütleler uzay-zaman dokusuna nasıl şekil alacaklarını, uzay-zaman topoğrafyası ise kütlelere (ve ışığa) nasıl hareket edeceklerini söyler. Bu prensibe ışığın da dâhil edilmesi, kuantum fizikçilerini heyecanlandırdı. Eğer bir ışık, yıldızdan yola çıkıp dünyaya doğru gelirken aramızda olan ceset, yıldız veya galaksi topluluğu gibi büyük kütleli çekim odaklarına rastlarsa, dolanık fotonlardan biri (örneğin) sağından diğeri solundan geçebilir (çift yarık deneyinde olduğu gibi) ve sonra birleşerek bize gelmeye devam edebilirler.¹² Bu aşamada kütleli çekim merceği etkisi ile fotonların hareket doğrultuları değişebilir.¹³ Soldan geçen foton doğrultusunu tekrar dünyaya yöneltirken, sağdan geçen foton yol üzerindeki bir başka kütle çekiminden etkilenerek hareket yönünde bir sapma yaşarsa, doğrultusundaki değişkenlik nedeni ile dünyaya gelme zamanında gecikme olur. Sol taraftan geçen dolanık foton dünyaya ulaştığında, sağ taraftan geçen diğer foton henüz yoldadır. Dünyaya önce ulaşan fotonun üzerinde kuantum mekaniksel açıdan değişiklik yaptığımız anda dolanık olan foton, ne kadar uzak olduğundan bağımsız olarak anında etkilenecek ve karakter değiştirecektir. Bu sürecin çok heyecan verici yorumları yapılmaktadır. Foton bize ulaşmadan, dolanık olduğu fotona müdahale ederek karakterini değiştiriyoruz. Doğanın nedensellik ilkesine meydan okuyoruz. Olay olduktan sonra olayın öncesini, hatta başlangıcını değiştiriyoruz. Felsefi yaklaşım ile olay bittikten sonra başlangıcını değiştirebiliyoruz. Örneğin bugün deneye başlayıp dün bitirebiliyoruz (bugün yola çıkıp dün varabiliyoruz?). Tıpkı çift yarık deneyinde, levhaya ulaşan fotonların oluşturduğu desen karakterini, fotonlar yarıktan geçmeden algılayıcıya müdahale ederek değiştirebileceğimiz gibi.



2022 Nobel Fizik ödüllü kuantum fizikçisi Anton Zeilinger.

Daha farklı bir odak noktasından yorumladığımızda insan, bilinci, şuur, yaşamışlıkları, anıları, hisleri ve benzer tüm soyut değerleri beyinde saklar ve korur.

10) Zeilinger, A., Long-distance quantum cryptography with entangled photons, Quantum Communications Realized. Proceedings of the SPIE, Volume 6780, article id. 67800B, 8 pp. 2007.

11) Zeilinger, A., Light for the quantum. Entangled photons and their applications: a very personal perspective, Physica Scripta, Volume 92, Issue 7, article id. 072501, 2017.

12) Aczel, A. D., Dolanıklık – Fiziğin En Büyük Gizemi, Çeviren Kutay Kence, 2018.

13) Einstein, A., Lens-Like Action of a Star by the Deviation of Light in the Gravitational Field, Science. 84 (2188): 506–507, 1936.

Eğer beyinde bir problem olursa, insan artık aynı insan olamaz. Hatta beyin hasar sonucu işlevini kaybederse, insan olmaktan çıkıp sadece bedensel varlığını organizma yığını olarak sürdürür. Beyin haricindeki diğer tüm organlar, aslında beynin görevini yapabilmesi için çalışır. Beynin korunması, taşınması, beslenmesi gibi fiziki gereklilikleri yerine getirmesi için vardır. Eğer herhangi bir problem ile karşılaşır, sinir ağları ile beyne alarm sinyalleri gider. Beyin hemen çözüm üretir ve ilgili organ veya bileşenlerine komutlar gönderir. Asıl insanı insan yapan beyindir. Beynin fiziksel öz nitelikleri, son derece basit maddi yapısal (protein, yağ, tuz, şeker vb içerikli) öz niteliğe sahiptir. Fakat (duygu, his, önyargı vb.) soyut aktivitelerini gerçekleştirmesini sağlayan ise elektriksel etkileşimlerinden temel alır. En kadim sorulardan biridir; beynimiz vücudun bileşenlerinden aldığı hisleri ve duyuşsal uyarıları nasıl anlamlı bilgiye dönüştürür? Uyarının gerçekleştiği bölgedeki reseptörler harekete geçer ve beyindeki elektriksel sinyaller tetiklenerek beyini bu uyarının kaynağından haberdar eder.

Gerekli atomların öz nitelikleri, evrenin her yerinde aynı ve hedef ortamda elektrik sinyalleri ile işlem tetiklenerek beslenebilir. Dolayısıyla nakledilen yerde kodların işlenmesi ve ortamda hazırlanan uygun atomaltı parçacıklara aktarılması ile beyindeki aynı bilinç, hafıza, yaşanmışlık kayıtları nakledilmiş olur.

Elektrik sinyallerinden oluşan aksiyon potansiyeller hücrenin hücre zarındaki elektriksel potansiyelini +40mV'a kadar depolarize eder. Elektriksel sinyallerin bilgiye dönüştürülmesi ve hafızada saklanması için gerekli olan bu değişkenin yanı sıra sinyalin zamanlaması, frekansı gibi değişkenler de önemli etkenlerdir. Beyinde 80 milyardan fazla nöron, yaklaşık 50 katı kadar nöronları destekleyen glia hücreleri, nöronlar gibi işlem yapabilen ve binlerce snaps kurabilen nöron dendritleri bulunur. Beyin sahip olduğu bu bileşenler sayesinde, her saniye milyarlarca elektrik sinyalini alır ve milisaniyeler mertebesinde gerekli işlemleri yapıp vücudun tepki vermesini organize eder. Ayrıca elektrik sinyallerinin alınması, okunması, işlenmesi, kimyasal bilgiye dönüştürülmesi, bilincin fark edebileceği anlamlı bilgiye dönüştürerek bellekte depolanması ise beyin kendi içinde var olan elektrik sinyallerinden oluşan sistem ile desteklenir. Bilgisayarın harfleri tanıma algoritması gibi düşünülebilecek bu sistemde, vücudun bir noktasına yapılan etki, beyne bir kodlama ile gönderilir. Temsili olarak; sinyali gönderme kodu 1, göndermeme kodu 0 olarak simgelenirse, örneğin 10110011 bir yanma acısı algılandığında, 00101110 ise kesme acısını karakterize edebilir. Burada önemli olan, her kodu üretme, işleme ve daha önceki algılayarak kaydettiği uyarı kodları ile eşleştirerek sınıflama, yorumlama ve belirleme hızıdır. Beynin, insan bedeninin varlığını sürdürebilmesi için işlevselliğini koruması ve

sürekli beslenmesi gerekir. Bunu yaparken de aynı zamanda sosyolojik, kültürel, toplumsal, hukuki, ahlaki, ailevi, dini ve bunun gibi insanı diğer canlılardan ayıran erdem vasıflarının oluşmasını ve sürdürülmesini de sağlar. Beynin tüm bileşenlerinin bu süreçte farklı görevleri vardır ve çok hassas dengelerde çalışır. En ufak aksaklık, farklı nitelikte tetiklemelere ve insanda davranışsal, ruhsal ve psikolojik problemlere neden olabilir. Hafızadaki kayıplar yaşanmışlıkların, benliğin, bilincin ve şuurun da kaybolması, sonuçta insanlığının da yok olması anlamına gelir. Kalan sadece fiziksel bedendir, metabolizma bedensel işlevlerini sürdürebilse bile aynı insan değil, bilinçsiz, şursuz bir organizma yığını olur.



Bilinç, beyin ve zihni, modern fizikten yola çıkarak anlayabiliyor ve yorumlayabiliyoruz.

Varlığı insan yapan beyin, çok kaba bir ifade ile, atomlardan oluşan iki yumuruk kadar büyüklükte, 1 litre saf su, 160 gr yağ, 110 gr protein, 15 gr şeker, 10 gr tuz içeriğinden oluşan kanlı damarlı jöle kıvamında 1400 gr'lık bir madde ve içindeki elektrik akımından ibarettir. Tamamı atomaltı parçacıklara indirgenerek kodlandığında, kuantum dolanıklığı deneylerindeki prensipler çerçevesinde, bu kodlar anlık olarak mekandan ve mesafeden bağımsız nakledilebilir. Hedefe ulaştığında bu kuantum durumlarını içeren kodlar hedefte bulunan aynı nitelikteki atomaltı parçacıklara aktarılabilir. Beyni oluşturan maddeyi nakletmenin bir anlamı yok. Onu oluşturan atomaltı parçacıkların kuantum durumlarını nakletmek yeterli. Gerekli atomların öz nitelikleri, evrenin her yerinde aynı ve hedef ortamda elektrik sinyalleri ile işlem tetiklenerek beslenebilir. Dolayısıyla nakledilen yerde kodların işlenmesi ve ortamda hazırlanan uygun atomaltı parçacıklara aktarılması ile beyindeki aynı bilinç, hafıza, yaşanmışlık kayıtları nakledilmiş olur.

İnsan öldüğünde fiziksel bedeni işlevini yitirir. Bu gezegene getirildiği andan itibaren entropiye karşı verdiği mücadeleyi kaybeder ve bedensel varlığı minimum enerji maksimum düzensizlik evrensel prensibine yenik düşerek hızlı bir şekilde çürür. Düşündürücü olan, beyindeki kayıtlar. Atomaltı parçacık düzeyindeki elektrik sinyalleri ile beslenen etkileşim ve enerjisi (bilimsel prensipler nedeni ile) yok olamaz. Doğanın uzay-zaman dokusunu besleyen dinamizmine katılmak zorundadır. Maddesel nitelikte olmadığından ışık hızı kısıtlamasından da bağımsız olacaktır. Bedeninden kurtulan bilinç, şuur, yaşanmışlık kayıtları farklı mekanlarda, özlenen "varlık" mücadelelerine devam edebilir; Yunus Emre Felsefesinde olduğu gibi...

Yaşarken hayatı, endişeli anlam arayışları

Batılı filozofların aksine, insanı ilahi ve ayrıcalıklı olarak tanımlayan Yunus Emre felsefesindeki varlık düzeyleri, Allah, evren ve insan olarak değerlendirilir. Varlık sebebini Allah'tan alan insan, öz ve bilinç olarak sadece Allah ile birlikte tam anlamıyla varlık vasfını kazanabilir. Felsefesinin derinliklerinde, Allah katında mutlu olan insanın, fiziksel ve maddi ihtiyaçların ötesinde, huzur ile Allah'a aşık olması yer alır. Öznitelik, bilinç, şuur bileşenlerine sahip olarak, Allah'ta var olma farkındalığında kazandığı erdem ile yaşama dair anlam arayışını Allah aşkında sonlandırır.

Varlığındaki ikilik nedeni ile dünyadaki maddi bedensel hapiste insan zavallı bir kimliktir ve Allah aşkına hasret, kaygı, huzursuzluk ve sıkıntı içinde, hiçlik hissederek yaşar. Yunus Emre, bu durumdan kurtulmanın tek yolunun, düşüncelerinin Allah aşkına odaklanması, Allah'ı ve öncesi olmayan kadim ilahi yaşamı düşünmesi gereğini şiirlerinde vurgular.

Yunus Emre felsefesine göre evren, dünya yaşamının çok öncesinde, Allah iradesinin, kudretinin ve ilminin ışığında, Tanrı'dan gelen bir varlık olarak yaratılmıştır. Tam da bu aşamada insan, salt bilinç ve ilahi varlığından kopararak, Tanrısal öz niteliğinin bedensel yapısı ile bütünleşik olarak iradesi dışında getirilmiştir bu gezegene. Bu nedenle Allah katında iken, özü ve şuru ile bilinçli olan benliği, kadim ilahi mutluluğunu kaybetmiş, bilinç ve şuurun beden kalıbına girerek dünyaya inmesi ile insanın huzuru kaçmıştır.

*Bu dünya dönmüş zindana / Koydular bizi zindana
Zindanda gülmek mi olur / Yürüyeyim yana yana
Dünyada dertsiz baş olmaz / Derdolanın ahı dinmez
Yanar yüreğim söyünmez / Yaram erişmiştir cana
Yunus Emre bu dünyada / Kim güldü ki sen gülesin
Küllü hep ağlayı geçti / Kim geldi ise cihana*

Maddesel beden beslenmek, haz duymak, fiziki yaşamsal ve bedensel ihtiyaçlarını gidermek ister ve bu arzular insanları çıkar ilişkilerine sürükler. İnsan bedensel tutkularını aşarak sadece özü, maneviyatı ve erdemi ile Allah katına ulaşarak mutluluğa ulaşabilir. Maddi ve bedensel arzuların hazzı ile manevi ve ilahi yaşantının Tanrısal mutluluğu arasındaki özgür irade odaklı kaygı ve endişe, insanı sıkıntıya sürükler. Varlığındaki ikilik nedeni ile dünyadaki maddi bedensel hapiste insan zavallı bir kimliktir ve Allah aşkına hasret, kaygı, huzursuzluk ve sıkıntı içinde, hiçlik hissederek yaşar. Yunus Emre, bu durumdan kurtulmanın tek yolunun, düşüncelerinin Allah aşkına odaklanma-

sı, Allah'ı ve öncesi olmayan kadim ilahi yaşamı düşünmesi gereğini şiirlerinde vurgular.

Birçok filozof, varlığın bilinçten ve özden önce geldiğini savunur. Önce beden gelir, sonrasında semavi bir bilinç onunla bütünleşir. Hegel ise bu fikre karşı çıkar. Felsefenin başlangıcını, diyalektik düşüncenin de başlangıcı olarak gören Hegel, bu düşünce ile varlığın en soyut kavranışını oluşturan Permenides felsefesinde işaret eder. Hegel, aynı zamanda Zenon ve Herakleitos'u diyalektik düşüncenin en özgün nitelikte temellerini oluşturan filozoflar olarak kabul eder. Sonrasında diyalektik düşünce, Herakleitos ve Platon'da nesnel bir içerikle düşüncenin arı bilimi olarak en yüksek evresine ulaşır. Hegel, diyalektik düşüncüyü, evrende oluşun varlığını ve bu oluş süreci içinde karşıtların birliği ve savaşı prensipleri çerçevesinde olgunlaştırır. Aklın çelişiklere götüren duygusal yanılsamalı algılardan kurtulduğu oranda, asıl gerçekliği kavrayabileceğini savunan Platon'dan ve bu ussal gerçekliğin değişmeyen salt kendine özgü varlık durumu olduğunu dile getiren Eleacı bir anlayıştan yararlanarak kurgular.¹⁴



"Gidip süret bozulırs / Ah nideyim ömrüm seni" sözleriyle gerçek varlığın dünyevi olmadığını hatırlatmaktadır.

İnsanlık, "varlık" süresince, kimi zaman şekillendirerek putlaştırdığı, daha çok beyninde yarattığı Tanrılara tapmıştır. Sistina Şapeli tavanına Tanrı ile Adem buluşması detayını resmeden Michelangelo'un, sanki beyin şeklindeki freksine gömdüğü Tanrı figürü ile yaptığı gönderme gibi.¹⁵

14) Özçınar, Ş., Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı 22, Bahar 2014, ISBN: 1303-4251.

15) Partridge, L., Michelangelo. The Sistine Chapel Ceiling, Rome. New York: George Braziller. ISBN 0-8076-1315-0. 1996.

Bu Tanrılar kimilerine göre para, mal, kimilerine göre saygınlık, makam. Aslında yaşamaya değer her ne varsa kaçırdığımız, tekrar yakalayamayacağımız değerlerin ziyanlığı. Başkalarının kendi değer verdiği kavramlar üzerine inşa ettikleri evrenin parçası olmaya çalışmak. Geriye bir adım atmadığımız için gerçek resmin bütünü, hayatın gerçek anlamını kaçırmak. Platon'un mağara alegorisinde vurguladığı gibi, yarattığımız Tanrıların peşinde yaşadığımızı sandığımız hayatımız, başka insanların zihninizdeki aydınlığa düşürdüğü gölgelerdir aslında.¹⁶ Zincirinden kurtulup mağaradan çıktığında gerçeği gören ve geri dönüp diğer mahkûmlara gerçek dünyayı anlatan filozof ise Yunus Emre'yi anımsatır.

*Ömrüm beni sen aldattın / Ah nideyim ömrüm seni
Beni deprenemez kodun / Ah nideyim ömrüm seni
Benim varım hep sen idin / Canım içinde can idin
Hem bana sultan idin / Ah nideyim ömrüm seni
Gönlüm sana eğler idim / Gül deyüben yıllar idim
Garipseyip ağla idim / Ah nideyim ömrüm seni
Gider imiş bunda gelen / Dünya işi cümle yalan
Ağlar ömrüm yavı kılan / Ah nideyim ömrüm seni
Hayrım şerrim yazılısar / Ömrüm ipi üzülüser
Gidip süret bozulısar / Ah nideyim ömrüm seni
Bir gün ola sensiz kalam / Kurda kuşa öğün olam
Çürüyüben toprak olam / Ah nideyim ömrüm seni*

Duyular insanı yanıltır ve gerçeklikten uzaklaştırır. Gerçek, Tanrı aşkı ile yaşantıya şekil verildiğinde, kimlik, insanlık vasfında anlam kazanır. Asıl gerçeklik, geçici dünyevi yaşantının çok uzağında aranmalıdır. Bu arayışta anlam ifade edebilen, zıtlıkların birlikteliğine gönderme yapan en önemli gerçeklik, gezegenimizdeki varlığın son bulduğu an ile; Allah aşkı ile ulaşılabilen gerçek varlığa dönüş anı ironisidir.

Suçsuzluğa eşlik eden mutsuzluk ... Ömür boyu

İnsan bu dünyada farkında olmadan madde ötesi ızdırıp ile dolu yaşar. Kendisine sorulmadan bu gezegende var olma ve yaşama zorunluluğu, aynı zamanda mutsuzluğa hapsolma çaresizliğini de beraberinde getirmiştir. Öleceğini bilen ve bundan emin yaşayan tek canlı olan insan, sonlu yaşamın bilincinde olup, yaratılıştan gelen içgüdü ile yaşamdan kopamaz. Karamsar bir ironi altında ezilirken, bir yandan dünyadan ayrılmak zorunda olmak, diğer yandan yaşamının gerekliliklerine bağlı kalmakla yükümlü olmak arasında, maddi semavi içerikli ikili varlık çelişkileri ile kırgınlıklar hissederek yaşar. Bir yanda ilahi düzeyde mutluluk ve huzura ulaşma çabasında olan bilinç ve şuur, diğer yanda Tanrısal özniteliğin hapsediği bedensel materyalist kalıpta beslenme, cinsel ve yaşamsal materyalist arzularının peşindeki insan için sürekli huzursuzluk ve güvensizlik hisleri yaşamının her anında benliğini kemirir. Yunus Emre felsefesinde, bu durumdan kurtulmanın tek yolunun Allah sevgisi olduğu savunulur ve şiirlerinde de sürekli dile getirilir.

*Ey aşk delisi olan, ne kaldın perakende
O seni deli kılan gene sendedir sende
Dünya ahiret ol Hak, yer gök doldurur mutlak
Hiç gözlere görünmez, kim bilir ne nişanda*



Davasında acımasızca suçlandığında Sokrates'in gösterdiği davranış onursaldı: "sorgulanmamış bir yaşam, yaşanmaya değer değildir".

Benliğin ötesine yabancılaşma

Yunus Emre felsefesindeki "ben" kavramı, insanın subjektif yönünü yansıtan kişisel ve ilahi yönünü yansıtan Tanrısal olarak iki şekilde kendini gösterir. İnsan kişisel egosu çerçevesinde, tutkularının peşinde koşması, bedensel ve cinsel ihtiyaçlarının tatmin edilmesi, yaşamsal bir gerekliliktir. Fakat her insan için ego farklıdır. "Ayrıcalıklı benlik – aşkın ben", kendini düşünen, benmerkezcil yaşam odaklı, kendini diğer her şeyden ayrı tutan bilinç halidir. İronik olarak, hem bilinçsel hem de bedensel dürtüler ile beslenir. Bu çerçeveden rahatsız olan Yunus Emre, kendisini Allah'ta görürken, nesneye olan ilgisinden yakını. Evreni Allah'ta, "aşkın ben" in ilahi tarafından görür.

"Aşkın ben" in bedensel ve fiziksel tutkuları, insanı bunalttığına Yunus Emre, dünyadaki zavallı varlığını sorgular ve ne kadar yabancılaştığını, zihinsel kaygı ve ızdırıp içinde olduğunu hissederek, kişisel benlik güdümünde bencil tutkulara mahkûm olur. Yunus Emre'ye göre tek kurtuluş Allah'taki aşkın benlik hissidir. Bu hissin, Tanrısal aşkın ve bilinçsel varlığın en yüksek derecesi olduğunu şiirlerinde sıklıkla dile getirir.

*Ben bir acep ile geldim / Kimse halim bilmez benim
Ben söylem ben dinlerem / Kimse dilim bilmez benim
Benim dilim kuş dilidir / Benim ilim dost ilidir
Ben bülbülüm, dost gülüdür / Bilin, gülüm solmaz benim.*

Yunus Emre, felsefesini kurarken din, mezhep ve gösteriş noktasından ziyade, gerçeği ve varlığın aslını düşünme gerekliliğinden hareket etmiş, insan şuurunu hissetmeye önem vermiştir. Seçmediği ve iradesi dışında, kendine sorulmadan getirildiği dünyada insan

16) Mağara alegorisi, Yunan filozof Platon'un Devlet adlı eserinin yedinci kitabında Sokrates'in ağzından ortaya atılan Antik Çağ felsefesinin en önemli alegorisi.

zavallıdır ve dünyadaki yaşama yabancıdır. Aşkın ben ile Allah katına yükselme çabasında giderek dünya yaşamına daha da yabancılaşır ve dünya yaşamından ayrılma zamanı ve şekli de belirsizdir. Belirsizlik içinde yaşadığı dünya, geçici, aldatıcı, ibretlerle dolu, çileli bir sınavdır.

Her yaşanmışlık ile ölüme yaklaşımdır yaşamak

Sokrates'in hayattaki amacı, gerçeği ve bilgeliği keşfetmektir. Gençler ile uzun süreli sohbet etmesi, düzeni eleştirmeye gençleri teşvik etmesi, devlet büyüklerine endişe verdi; Yunan Tanrılarına inanmayışı ve alaycı tavırlarla Tanrıların nasıl olduğunu sorması, dine karşı saygısızlık ve küfür kabul edildi; toplumsal kurallara uymaması tehdit sayıldı. M.Ö. 399'da dinsizlik ve gençleri yozlaştırma suçlaması ile açılan dava sonucunda baldıran şarabı içirilerek öldürülmesi öncesindeki savunması, öğrencisi Platon tarafından, diyalog formatında kaleme alındı.¹⁷

Ölüm zamanı yaklaştıkça Sokrates çok mutlu görünmüş, çevresindekileri felsefi konuşmaları ile etkilemişti. Son anlarında ölümden korkmamasını, onunla yüzleşme düşüncesinin rahatlığını, yaşantısındaki doğruluğu, dürüstlüğü bilgeliğine borçludur. Devamında ödüllendirileceğine, ölümün bir başlangıç olduğuna, sonrasında asıl gerçekliğe tanık olacağına inanmış, Yunus Emre misali.

Diyagol, arkadaşı Kerefon'un Toprak Tanrıçası Saygınlığı ifadesi olan Delfi'deki **kâhine** Sokrates'ten daha bilge birinin olup olmadığını sorması ile başlar. Kimsenin daha bilge olmadığı cevabına karşı bilge olmadığını iddia eden Sokrates, Atina'nın en üst düzey insanları ile uzun sohbetler ederek ne kadar bilge olduklarını test eder. Sonuçta hiçbir bilgiye sahip olmadıklarını ve **kâhinin** söylediğinin doğru olduğunu düşünür. Bilge görünenlerin kendini bilge zanneden cahiller olduğunu ve kendi cahilliğinin farkında olmasının, onu diğerlerinden ayrıcalıklı, diğerlerine kıyasla bilge yapıyor olduğunu anlar. Bildiği tek şeyin hiçbir şey bilmediği, onu gerçek bir bilge filozof yapmıştır. Çünkü kendini tanımış ve bilmiştir. Tıpkı hayatın anlamına yapılan felsefi dokunuş olan, Delfi'deki Apollon Tapınağı'nın kapısında yazılan kadim yazıt gibi "nosce te ipsum"; kendini tanı. Davasında acımasızca suçlandığında Sokrates'in gösterdiği davranış onursaldı: "sorgulanmamış bir yaşam, yaşanmaya değer değildir". Felsefesinde, dış dünyayı anlamaya çalışmak yerine, içsel

değerleri birbirinden ayırmayı ve üzerine analiz ve sentez yapmayı önemsemi. Kendisine yaptığı at sineği benzetmesi çok manidardır. Sineğin atı sürekli rahatsız ederek hareketlenmesine sebep olması gibi, Sokrates de insanlara sürekli sorular sorarak fikirleri üzerinde düşüncelerini paylaşması ile âdeta onları rahatsız ederek harekete geçiriyordu. Sorgulayarak anlayabilme temeline dayanan felsefesi, günümüze kadar mantık ve sistematik etik gelişimine ilham verirken, insanların sorgulanmış inançlarına göre yaşamasının ve gerektiğinde ölmekten çekinmemesi cesaretini besleme gerekliliği ile başa çıkmasının örneğini oluşturdu. Platon'un yazdıklarına göre, Atina'da geleneksel olarak yapılan dini tören süreci nedeni ile idamı bir ay ertelendiğinde, arkadaşları kaçması için onu ikna çabalarına girişse de kabul etmedi ve üstelik gönüllü olarak sürgüne gitmek yerine idamı seçti. Ölüm zamanı yaklaştıkça Sokrates çok mutlu görünmüş, çevresindekileri felsefi konuşmaları ile etkilemişti. Son anlarında ölümden korkmamasını, onunla yüzleşme düşüncesinin rahatlığını, yaşantısındaki doğruluğu, dürüstlüğü bilgeliğine borçludur. Devamında ödüllendirileceğine, ölümün bir başlangıç olduğuna, sonrasında asıl gerçekliğe tanık olacağına inanmış, Yunus Emre misali. Ölümden korkanlara Sokrates'in verdiği cevap "kötü olduğunu nereden biliyorsunuz?" olmuş, ölüm korkusunu bile sorgulayarak ölmüş.^{18,19} Asıl önemli olan, fiziksel bedenin tükenişi sonrasında insanın tinsel, ilahi yönünün akıbeti. Yunus Emre, dünyanın sonluluğunu, yaşamın bu mekândaki geçiciliğini, somut bedensel varlığın insanın aşkın benine yabancılığını mısralarda hissettirmiştir. Dünya yaşantısını küçümsemiş, sonlu nesnelerin tutkularından sıyrılmayı tercih etmiştir, Diyojen misali.^{20,21}

Gel varalım bizim ile ki giresin bahçe İere



Asıl önemli ve kalıcı olan, bedenin varlığından önceki zamanda, Allah katındaki ilahi varlığıdır. Öldüğünde bu varlığa geri dönmek hasreti, bu dünyanın geçiciliği, ızdırabının ve huzursuzluğunun katlanılabirliğini bir ölçüde mümkün kılmaktadır.

Dünyadaki fiziki bedensel son, her canlı için ürkütücüdür. Ölüm, insanın bedensel sonlu yönünü hatırlatan ve her zaman göz önünde bulundurulması gereken bir olaydır. İnsanlığın erdem güdümlü olmayan davranışlarının kaynağında ölüm gerçeğini küçümsemek ve göz ardı etmek vardır.

*Deniz oldu birkaç kadeh, susalığım kanmaz benim
İniltirerim kesilmez, gözüm yaşı dinmez benim
Gel varalım bizim ile ki giresin bahçelere
Daim öter bülbülleri, gülistanım solmaz benim*

Ölümden korkmamak başka bir yaklaşımdır, insanın ölümün ne olduğunu ve hiçliği kendi kendine sorması,

17) Platon, Sokrates'in Savunması, Hasan Ali Yücel Klasikleri, İş Bankası Kültür Yayınları, Çeviren: Ari Çokona, 2012

18) Wilson, E., The Death of Socrates, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2007.

19) Waterfield, R., Why, Socrates Died, Dispelling the Myths, W. W. Norton & Company, New York, London, 2009.

20) Laertios, D., Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

21) Ahmet, C., İlkçağ Felsefe Tarihi, Bursa: Asa Kitapevi, 1998.

anlamaya çalışması daha farklı bir yaklaşım. Semavi dinlerde her canlının ölümü tadacağı vurgulanır. Her canlı, varlığının ilk aşamasından itibaren ölümü yaşamaktadır aslında. Bu gezegene fırlatılması gibi, insanın iradesi ve isteği dışında bir etkileşimin yaşanması (sormadan, uyarmadan) varlığını tüketmektedir.

*Ne acep olur şu adem oğlanı
Öleceğin hiç gönlüne gele mi?
Azrail çırnağın vurup canına,
Alacağın hiç gönlüne gele mi?
Azrail alır bu cümle canları
Toprağa düşürür nazik tenleri
Giydirirler sana yensiz donları
Giyeceğin hiç gönlüne gele mi?*

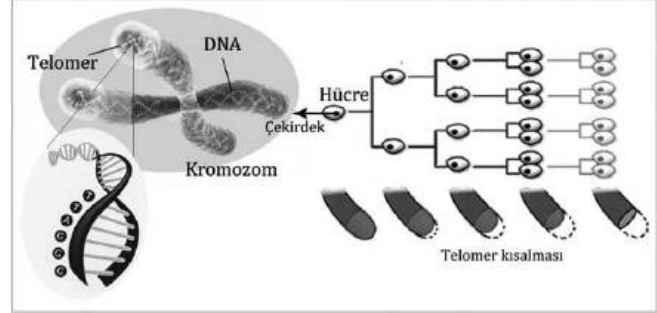
Çağdaş bilimin mum ışığında bakıldığında her canlının, doğduğu andan itibaren "ölmek" sürecini aşamalı olarak durmaksızın yaşadığı ispatlanmıştır.^{22,23}

Yaşlanan hücreler metabolik olarak aktif kalırken, daha fazla yeni hücre üretmez ve ölür. Hücresel yaşlanma ile organizmanın yaşlanması ve paralelinde yaşlanmanın süresi ile telomer uzunluğu yakından ilişkilidir. Çok özetle, yaşlanma süreci, telomer uzunluğu ile doğrudan ilişkilidir.

Ökaryotik organizmaların kromozomlarının uçlarında bulunan özelleşmiş DNA tekrar dizileri olan telomerler, her bölünme sonunda belli miktarlarda azalarak yaşlanmaya neden olmaktadır. Telomerler, DNA'nın son kısımlarının tamamlanmasında rol oynar. Bu uç kısım, kromozomları rekombinasyon, yıkım ve füzyon gibi dış etkilere karşı korurken, telomerler kromozomun bütünlüğünü ve nükleus zarına tutunarak uygun pozisyon almasını sağlar. Telomerler karyotik organizmalarda lineer kromozomların uçlarında bulunan özelleşmiş DNA tekrar dizilerinden oluşan heterokromatik bölgelerdir. Organizmalarda telomer yapısı temelde aynıdır, tekrarlarda farklılık gösterir. Örneğin omurgalıların TTAGGG, tek hücrelilerde TTGGGG dizilim farklılığı gibi. Kromozomların uçlarında bulunan telomer bölgesi, boyu değişken olan SubTelomerik ve EsasTelomerik bölge olarak ikiye ayrılır. Ardışık replikasyon döngülerinde (hücre bölünmesi tekrarlarında) yeni ip-lik gittikçe kısalır. Sonuçta işlevsel öneme sahip genlerin kaybına neden olur. Bu durum yaşlanmaya özgü bazı değişimleri beraberinde getirir.^{24,25}

DNA'nın replikasyon başlangıcında kullanılan RNA primeri ayrıldıktan sonra kromozom uçlarında kalan boşluklar nedeni ile oluşan telomer kayıpları (arka

arkaya gelen telomer tekrarını DNA uçlarına ekleyen telomerase ile) giderilmeye çalışılır. İnsan fibroblastlarının yaklaşık 50 hücre bölünmesi sonucunda gelişme ve bölünme yetenekleri yitirilir. Yaşlanan hücreler metabolik olarak aktif kalırken, daha fazla yeni hücre üretmez ve ölür. Hücresel yaşlanma ile organizmanın yaşlanması ve paralelinde yaşlanmanın süresi ile telomer uzunluğu yakından ilişkilidir. İnsan embriyo hücreleri, yaklaşık 60-80 defa bölündükten sonra yaşlanmaya başlar. Çok özetle, yaşlanma süreci, telomer uzunluğu ile doğrudan ilişkilidir.^{26,27}



"Deneyisel çalışmalara göre, DNA uçlarındaki TELOMER uzantılarının, zaman geçtikçe kısaldığı ve yaşamın sonunu getirdiği belirlenmiştir."

İrademiz ve arzumuz olmadan bu gezegene getiriliyoruz, içgüdüsel olarak hayatta kalmaya programlıyız, kesinlikle öleceğimizin bilincindeyiz fakat hiç ölmeyecekmişiz gibi yaşıyoruz. Bu süreçte canlılığımız sürekli entropi ile mücadele içinde, fiziksel bedenimizin içinde hapisiz ve her geçen saniye ölüm aşamalarının ilerleyişini çaresizlikle yaşıyoruz. Tüm bu karamsar tabloya bakarak fena halde merak edebiliyoruz. Her insanın yaşamda değer verdiği şeylerdeki farklılık hayata renk katıyor. Yoksa herkes aynı renk, aynı marka arabaya binip, aynı stil giyinip, aynı tip saç traşı olurdu. Doğaldır ki her insanın öncelikleri, değer yargıları farklı.

"İnsan yaşamının, öncesinin, sonrasının, en değer verilen, merak edilen aşaması nedir?" sorusuna cevap belki bir film karesi ile anlam kazanır. Düşünün ki saha çalışmaları ve serüvenleri ile efsaneleşen bir arkeoloji profesörü, büyük mücadelelerden galip çıkmış, tarihin, arkeolojinin en büyük merak noktalarını aydınlatmış, asistanının gözünde bir muhteşem idol, her şeyi biliyor. Bir arbede sırasında vuruluyor ve hayran olduğu profesörünün kucağına yığılıyor. Yüzünde ölebilme anının büyük keyifli, huzur dolu tebessümü. Heyecan ile son nefesinde kurabildiği son cümleyi profesörün şaşkın bakışlarına fısıldıyor.

"Dr. Jones, ilk kez... bu defa... evrenin en büyük gizemini senden önce öğreneceğim!"

22) Başaran A., Telomer-Telomerase ve Hücre Yaşlanması, Denizli Tıbbi Biyoloji Kongre Özet Kitabı, 40-41, 2000.

23) Blackburn E. H. Et al., The Molecular Structure of Centromeres and Telomeres. Ann. Rev. Biochem., 53,163-194, 1984.

24) Blackburn E. H., Telomerases, Annu. Rev. Biochem., 61, 113-129, 1992.

25) Dubrona K. Et al., Turning Telomeres OFF and On. Curr. Opin. Cell Biology, 13, 281-289, 2001.

26) Atlı, K., Nihat Bozcuk, Telomer ve Hücresel Yaşlanma, Turkish Journal of Geriatrics, Geriatri 5 (3): 111-114, 2002.

27) Demirsoy, A., Ölümün İcadı ve Yaşlılığın Evrimi: Telomer Gerçeği, 2018.



Tehlike

Dr. Eren Fırat

Siyasi zafer elde edebilmek ve bizleri yönetebilmek için cinsel kimlikler gibi laboratuvarlarda üretilen ikinci atak; din ve aile kurumu gibi kurumların değer yargılarını etkisiz kılıp yalnız, çözümsüz, yenik bireyler yaratmaktır. Ezikliğin, yenikliğin yüceltildiği ama insani ve ulusal değerler için çabalayan yurtseverliğin küçümsendiği garip bir dönemde yaşıyoruz.



CIA psikiyatristi Jerrold Post. Telif: Jocelyn Augustino/The Guardian

Tehlike, tehlikeyi göze alanlar tarafından, etkisiz kılınır

Davranış bilimlerinin gelişmesi insana, yeni bir dünyanın önünü açmıştır. Ancak birey bir parçalı bulmaca gibi parçalanarak değerlendirilmiştir. Gerektiğinde birey güdülerine tutsak edilerek kendinden ayrılarak özgür bir köle olmaktadır. Zamanla, deneyimle oluşan gelenek ve bilgisel gelişim dışı toplumsallık kümelerine bölünerek, bir bütün olarak kendini anlatmakta yetersiz kalmakta, bu yetersizliği kendini hapsediği alanda özgürlük varmış gibi düşünmektedir (eşcinsellik, etnik kimlik arayışı vb. gibi). Geleneksel değerler sistemi içinde daralan insan, kendini var eden tüm değerlere, sanal şekilde var olabilmek için özgürlük adına saldırmaktadır. Bu şekilde kendi yaşadığı topluma yabancılaşmaktadır. Sanat eserlerine saldırmakta, aile kurumuna karşı çıkmakta, özetle toplumsalı belirleyen tüm değerleri yıkmaya yönelmektedir. Bu aslında, bir bakıma yenilenemeyen, üretemeyen insanın tekrardan duyduğu öfke patlamasıdır. Çağımızın dönüşüme uygun sorunlu insanı, toplumları yalnızca seçkin ulusların yönetmesi için ezeli yenik durumunda, sömürgeci emellere malzeme olmaktadır.

Sömürgecilerin laboratuvarlarında hazırlanan dönüşüm

Pek çok alanda pişirilen bu insan tipi psikoloji ve psikiyatri laboratuvarlarında kültürel açıdan dönüşüme uğramaktadır. Sömürgeci ülkelerin sözde araştırma odalarında hazırlanan bu tür kuramlar zaman içinde olgunlaştırılarak, yapay varoluş ve özgürlük kazanımı elde edilecekmiş görüntüsü verilerek, toplumların ait olmadığı gerçekliklerle karşılaşmasına neden olmaktadır. Sömürgeci ülkelerin psikiyatristleri ve doktorları tarafından bilim ahlakına uymayan deneyler yapılmakta, kişilere yeni kimlikler/yeni özellikler kazandırılmaya çalışılmakta, değişik yöntemlerle kişilikleri silme deneyleri yapılmaktadır. İnsan bilinçaltı üzerindeki çalışmalar ile toplumların yönetiminde etkili olunmaya çalışılmaktadır.

CIA psikiyatristinin Trump çalışması

Toplumsal önderler üzerinde psikolojik ve psikiyatristlerin çalışmaları ısığında değerlendirilmekte, kendileri açısından kullanılacak yanları araştırılmakta, buna göre toplum mühendisliği geliştirilmektedir. Yalnız hasım ülkelere değil kendi ülkelerindeki hâkim sistemin işine gelmeyen liderler üzerinde de bu türden araştırmalar yapılmaktadır. Bu araştırmaların en ünlüsü ABD başkanı Donald Trump'ın psikiyatrik profilini çıkaran CIA psikiyatristi Jerrold Post'tur. Liderlerin psikolojik özellikleri konumları ile ilgili olarak toplum çalışmaları yapılmakta, belli bir ölçüde toplum yönetilmektedir. Yapılan deneyleri ve çalışmaları etik bulmadığım için yazmıyorum, *CIA doctors* kitabı tüm ayrıntıları anlatmaktadır.

“Sömürgeci ülkelerin psikiyatristleri ve doktorları tarafından bilim ahlakına uymayan deneyler yapılmakta, kişilere yeni kimlikler/yeni özellikler kazandırılmaya çalışılmakta, değişik yöntemlerle kişilikleri silme deneyleri yapılmaktadır.”

Kimlik imalatı

Bireysel ve toplumsal olarak parçalara ayrılmış insanlar üzerinde, bu deneylerle oluşturulan harçlar kullanarak yeni ve yaşadığı toplumun yabancıları bireyler yaratılmaya çalışılmaktadır. Bu alanda en çok eşcinsellik, etnisite, dini tasarımlar kullanılmaktadır. Beyinler kişilik yarılması ile kendi doğal gelişimleri dışına çıkarılmakta, âdeta kişilerin içinden cin çıkarılmaktadır. Bilimsel kurallar yeni ve idealize edilmiş yaşama değil yıkımı denetleme için kullanılmaktadır. Bunun en bilinen karşılığı bir gösteri toplumu yaratma eylemidir. Devlet karşıtı bir anlayış ve sözde muhalif kimlik yaratarak değerlerin yıkımı yaşanmaktadır. Yani, CIA ruh bilimi yaratıcı yıkıcılık için görev üstlenmektedir.

Bizler toplumumuzun içine bir mikrop gibi giren küçük önemsiz gibi görünen ayrıntılara mercek tutarak konunun alanımızca anlaşılmasına ve tavır alınmasına katkıda bulunmak istiyoruz. Bilindiği gibi LGBT adı altında geliştirilen hareket, psikiyatri biliminin kucağında gelişmiş, 1960'lı yıllarda RAND Corporation raporlarında yerini almış toplumsal yıkımı sağlayarak, toplumu alt kimlikler vasıtasıyla atomize ederek kolayca yönlendirmek amacıyla olan harekettir. Bu hareketin yıkıcı etkisini artırmak için vakıflar üzerinden aktarılan fonlarla ülkemizde yoğun bir faaliyet yürütüldüğü görülmektedir. Bu fonlar aracılığıyla sadece derneklere değil üniversitelere de el atılmıştır. Üniversiteler içinde kurulan araştırma birimleri kendilerine sağlanan fonlarla kısmen de olsa bu faaliyetlere dâhil edilmiştir.

Eziklik yüceltilirken yurtseverlik küçümseniyor

Bu hareket yaratıcı yıkıcılık kapsamı içinde ulusal değerlerimiz için tehdit kaynağıdır. Siyasi zafer elde edebilmek ve bizleri yönetebilmek için cinsel kimlikler gibi laboratuvarlarda üretilen ikinci atak; din ve aile kurumu gibi kurumların değer yargılarını etkisiz kılıp yalnız, çözümsüz, yenik bireyler yaratmaktır. Ezikliğin, yenikliğin yüceltildiği ama insani ve ulusal değerler için çabalayan yurtseverliğin küçümsendiği garip bir dönemde yaşıyoruz.

Emperyalizme direnenlerin karşısına psikolojik olarak alt yapısı yıkım üzerine kurgulanmış bireyleri çıkarmakta, bu ulus devleti tehdit etmektedir. Bu psikolojik alt yapıya hizmet eden bazı vurucu sözcükler sömürgeciler tarafından koz olarak kullanılmaktadır.

CIA ruhbilimi, görüntü alanı yaratarak oluşturulan görsel evrende kötüye sunulacak arka plan edimlerin, alımlayıcıların etkilenmesini sağlayarak uluslararası toplumu kendi düşüncelerine çeker. Örneği İran'da yapılan gösterilerde güvenlik kuvvetlerine ateş açılması, toplumu kendi çıkarları dışında gerçeğe eylemli olarak yönlendirmek içindir. İnsanları etkilemenin en önemli yolu kamuya ait malları kırıp dökmek ve kan dökmektir. Bizleri 12 Eylül 1980'e getiren süreç de bu tür süreçtir. CIA ruh bilimi, hep onu başlatana ve yönetene hizmet eder. Ruhbilimsel olarak karanlık oda çalışmasıdır.

Barut ve zehir dolu sözcükler demokrasi, insan hakları, etnik kimlik, anlamından uzak din, cinsel yönelimler gibi kavramlarla iç içe geçmiştir. Somut alanda da kimyasal silahlar, yolsuzluk, madde bağımlılığı, iş kazaları gibi kavramlar anlam kaymasına uğratarak devletleri yok etmeye karşı koz olarak kullanılmaktadır.



Emperyalizme direnenlerin karşısına psikolojik olarak alt yapısı yıkım üzerine kurgulanmış bireyleri çıkarmakta, bu ulus devleti tehdit etmektedir.

Siyasal olan sonuçlarından ayrı olarak psikolojik gerekçelerini ön planda tuttuğumuz bu saptamalarda toplum, rakip olarak gördüğü kendi devletini gösteriler ve zehirli sözcükler aracılığı ile bilinçli ya da bilinçsiz yıkmak düşüncesinde olacaktır. İnsanlara sanal bir haklılık yüklenerek toplumsal değerler yıpratılmaya çalışılmaktadır.

Bu düşüncelerin ülkemizdeki kuluçka merkezleri ne yazık ki Batı tarafından sivil toplum kuruluşları olarak adlandırılan derneklerdir. Ülkemizdeki dernekler doğrudan ya da dolaylı değişik yöntemlerle ne yazık ki ulusal bilinçten uzaklaştırılmıştır. Politik psikoloji ve psikiyatrinin eleğinden geçen bilgiler, toplumların üzerinde Demokles'in kılıcı gibi sallanmaktadır. Bu konularda üniversitelerin anti emperyalist bilinçle tavır alması ulusal müfredat benimsemesi gereklidir.

Avrasya coğrafyasının, her alanda olduğu gibi psikolojik ve psikiyatrik olarak alanda da kuşatmada olduğu açıktır. Meslek örgütlerinden Türk adını çıkarmak yalnızca emperyalistleri sevindiren gelişmedir. Proje ordusuz ve devletsiz, insansız bırakılmamız projesidir, Türk halkının bu oyunu da bozacağından kuşumuz yoktur. Türk halkının dirlik düzenlik arayışı sömürgecilerin buluşlarının ötesindedir.

Kaynakça:

Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı yayınları, İstanbul: 2018.

<https://www.thelibertybeacon.com/the-cia-mind-control-doctors-from-harvard-to-guantanamo/>

https://efrem.net/colin-a-ross-m-d-/155434-the_cia_doctors.html

<https://edition.cnn.com/2022/09/25/politics/havana-syndrome-cia-doctor-cnn-special/index.html>

<https://brutalproof.net/2020/07/the-dirty-doctors-of-the-cia-use-human-hormones-in-mind-control/>

<https://www.theguardian.com/us-news/2020/dec/06/jerrold-m-post-cia-psychiatrist-profile-trump-dies-covid>

SETLERİMİZ **YENİLENDİ!**

Eski sayılarımızdan konularına göre sınıflandırılan
her set 5 dergiden oluşmaktadır.

**KARGO
DAHİL**

160 ₺

Her Bir SET

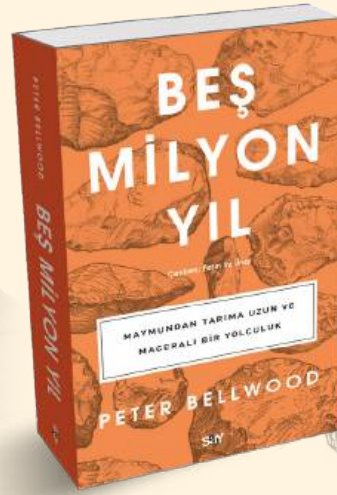
- 1- ATEİZM VE MATERYALİZM SETİ
- 2- BİLİM DÜŞMANLIĞIYLA MÜCADELE SETİ
- 3- BİLİM TARİHİ SETİ
- 4- EVRİM SETİ
- 5- FELSEFE SETİ
- 6- FİZİK SETİ
- 7- İSLAM FELSEFESİ SETİ
- 8- PSİKOLOJİ-PSİKIYATRİ SETİ
- 9- TOPLUMSAL MÜCADELE SETİ

magaza.bilimveutopya.com.tr'den sipariş verebilirsiniz!

Say Popüler Bilim Kitaplarını Takip Edin, Bilimdeki Gelişmeleri Kaçırmayın!



Aleksandr R. Luriya
çev. Sabri Gürses
176 sf.



Peter Bellwood
çev. Pelin Su Ünal
448 sf.

Modern nöropsikolojinin kurucusu olarak bilinen Aleksandr Luriya'nın neredeyse 30 yıllık araştırmasının ürünü olan bu kitap, hafızasını kaybeden bir adamın zihinsel becerilerini yeniden kazanmak için verdiği kahramanca mücadelenin portresidir.

"Luriya'nın vaka hikâyeleri hassaslıkları, canlılıkları, zenginlikleri ve ayrıntı derinlikleriyle sadece Freud'unkiyle kıyaslanabilir."

—Oliver Sacks

Peter Bellwood insanın evrim yolculuğunu bize en son bulgular, en yeni bilgiler ışığında anlatıyor. *Beş Milyon Yıl*, insanın evrim gerçeği hakkında özellikle arkeolojik, biyolojik, antropolojik ve linguistik kanıtlara dayalı bilgi sahibi olmak isteyenler için birebir.

Say Yayınları Popüler Bilim Kitaplığı



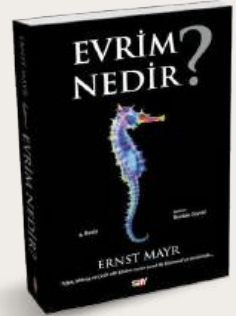
Carl Sagan
çev. Can Evren Topaktaş
672 sf.



Albert Einstein
çev. Gülen Aktaş
280 sf.



Dr. Louann Brizendine
çev. Ilgın Yıldız
384 sf.



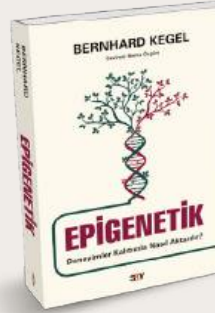
Ernst Mayr
çev. Nurdan Soysal
376 sf.



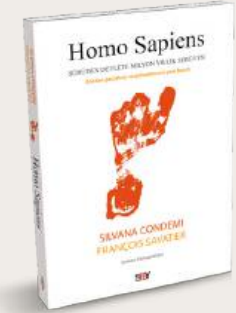
Brian Clegg
ev. Ege Can Karanfil
168 sf.



Dr. Michael Fossel
çev. Elanur Yılmaz
280 sf.



Bernhard Kegel
çev. Sema Özgün
384 sf.



Silvana Condemi - François Savatier
çev. Fatmagül Ezici
168 sf.



www.sayyayincilik.com / www.saykitap.com

Tel.: (0212) 512 21 58 • e-posta: dagitim@saykitap.com

www.facebook.com/sayyayinlari www.twitter.com/sayyayinlari www.instagram.com/sayyayinlari

say