

## SANAT VE SİYASET ÜSTÜNE BİR ARAŞTIRMA: MUHALİF SANAT/SİY YANDAŞ SANAT/SİYASETE KARŞI

Ulaş Başar Gezgin

## "KARŞI" İNSANIN ÜRETİMİNE K ONTO POLİTİK BİR SANATSAL E

Berivan Kaya

## NEOLİBERALİZM VE KÜLTÜRDE ÖZELLEŞTİRME POLİTİKALARININ YANSIMALARI

Mustafa Güçlü

## NEOLİBERALİZM OLGUSUNA NASIL BAKMALIYIZ?

İsmet Alıcı

## NEOLİBERAL OLMAYAN BİR DÖNEMİN SİYASET VE SANATINDAN BUGÜNÜ OKUMAK

Hatice Eroğlu Akdoğan

## NEOLİBERALİZM VE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ

Turan Fırat

## ZİNCİRLENMİŞ MEKÂN-ZAMANIN KISA TARİHİ (2)

Süleyman Kuş



## 08 DOSYA: NEOLİBERAL ÇAĞDA SANAT-SİYASET İLİŞKİSİ

**sayı: 8**

**Haziran, Temmuz, Ağustos 2024**

**yayın kurulu:**

Berivan KAYA

İsmet ALICI

Mustafa GÜÇLÜ

**bu sayının editörü:** İsmet Alıcı

**kapak çalışması:** Frida Kahlo

Bu yayında yer alan yazıların yasal sorumlulukları, imza sahiplerine aittir. Kolektif dışında yayımlanan yazılara ait görüşler, yazarın kendisini bağlar. "MayaDergi" ismiyle alıntı yapılabilir. Dergimizde ve sitemizde yayınlanan ürünler ticari değildir, satılamaz. Yayın kurulumuz, yayınlanacak yazılarda redaksiyon hakkına sahiptir. Gönderilen bir eserin dergide yayınlanmamış olması, yayın kurulunun eseri MayaDergi'nin yayın politikasına uygun bulmadığı anlamına gelmektedir.

**MayaDergi, MayaKültür Kolektifi'nin bir imecesidir.**

[www.mayakultur.com](http://www.mayakultur.com)  
[editor@mayakultur.com](mailto:editor@mayakultur.com)  
[iletisim@mayakultur.com](mailto:iletisim@mayakultur.com)

**mayadergi**  
kültür-sanat dergisi

**Merhaba,**

MayaDergi'nin 8. sayısının dosya konusu "**Neoliberal Çağda Sanat ve Siyaset İlişkisi**". MayaDergi için dosya konularımızın yarattığı albeni güzel. Bu istikrar ve toplumsal etki, MayaKültür Kolektifi'nin dinç ve coşkulu kalmasını sağlıyor. Yeni sayımızla birlikte bu coşku ve dinçliği daha çok hissediyoruz.

8. Sayı ile birlikte MayaKültür olarak, MayaKültür Yayınları'nı da kurduk. Biraz daha sesimizi duyurmak için bu gayret. Dosya konularımıza destek veren arkadaşlara teşekkürler.

Neoliberal çağ veya çoğu entelektüelin dediği gibi virüs, insanlığı yok oluşa doğru götürüyor. Neoliberalizmin basitçe açıklaması, emperyalizmin dünya da egemenliğini kurması, iki kutuplu dünyadan tek kutuplu bir dünyaya geçiştir. Bu geçiş emperyalizmin gemi azıya almasına yetiyor.

İşte bu sayımızda neoliberal çağda yaratılan sanatın siyasetle ilişkisini irdeledik. Dergimize gönderilen şiir, öykü ve inceleme yazılarını dosya bağlamındaki bütünlüğü bozmadan değerlendirmeye çalıştık.

Yeni sayımızın doyurucu olmasını ümit ettiğimiz içerikle karşınızdayız.

Öneri ve eleştirilerinizi iletişim kanallarımızdan bize ulaştırabilirsiniz.

Dostluk ve sevgiyle...



- 1 Gördüm - **Hasan Çapık**
- 3 Hafıza Kazıları - **Mustafa Güçlü**
- 5 Sanat ve Siyaset Üstüne Bir Araştırma - **Ulaş Başar Gezgin**
- 21 Kırık Aynalarda Görünen Her Yüz Kendi Yüzümüz Aslında - **Hasan Çelikkol**
- 22 “Karşı” İnsanın Üretimine Karşı Onto Politik Bir Sanatsal Etik - **Berivan Kaya**
- 27 Neoliberalizm ve Kültürde Özelleştirme Politikalarının Yansımaları - **Mustafa Güçlü**
- 34 Aydınlık Yarınlara - **Cihan Ezer**
- 35 Neoliberalizm Olgusuna Nasıl Bakmalıyız? - **İsmet Alıcı**
- 46 Koridorlar VI/ Devrimci Anneler Koridoru - **Berivan Kaya**
- 49 Neoliberal Olmayan Bir Dönemin Siyaset ve Sanatından Bugünü Okumak - **H.Eroğlu Akdoğan**
- 55 Zincirdeki Mekân-Zamanın Kısa Tarihi (2) - **Süleyman Kuş**
- 59 Yetişemeyen Zamana - **İsmet Alıcı**
- 60 Neoliberalizm ve Sanat Siyaset İlişkisi - **Turan Fırat**
- 66 Umudu Kesen Distopya Kılıçları - **Cengiz Ekiz**
- 70 Ocak Roman - **Rıza Can**
- 73 Mitostan Masala, Masaldan Hayata... Gazel'in Şahmaran'ı – **Sibel Özbudun, Temel Demirer**
- 75 Sümer, Feodal Monarşi Kuralları ve Şeriat - **Nayim Gül**
- 81 Tiyatronun Önemi ve R.Wilson'ın Otistik Tiyatosu - **Heybet Akdoğan**
- 84 Elimde Kırışmış Seneler - **Yusuf Ferhat**
- 85 Gıcır Gıcır - **Gürel Sürücü**



Jeroen Krabbé

## GÖRDÜM

karanlıktır çivilendiği...

oysa düşlerdi o  
huzurla yoğrulmuş bir yürekle  
dağlarına dalıp dalıp memleketin  
kelebek kanadı ağırlığında ömrü

yaşam oysa  
düşmek olur çoğunlukla düşlerden  
elini böğrüne koymak olur neylersin  
emek ekininin başak tutmaması olur

nehriyi yitirmiş kanyon asiliğinde  
yüzüne yerleşmiş keskin çizgilerin  
yarıklarına iyice sinen  
acıların

sonu nereye çıkar  
bilgisi isyanı kadar  
belirsiz, yeraltı, volkanik  
ülkesine mülteci insanımın

Hasan ÇAPIK

MAYAŞİR





Jeroen Krabbé

ki karanlık  
toplamaş tüm saçma'larını  
saldırır ganimet hırsıyla  
yüreğine hem aklına! İmanlı  
sökmeye, yaşamsal ne varsa

bir şizofren zamandayız, gördüm  
masalları hiç bitmez fıravun faresi  
sersemletip çeker venüs kapanına  
ceset çiçeği salınımı rahatlıkla  
yaşarken biz, alıştığımız çürümede

dedim ya bir şizofren zamandayız  
kartal değil her an ciğerimize çalışan  
çakal da yeter biz promethe olmamışa  
düşmüşe, düşmeyi sinesinde süsleyen  
düşsüze! ah, alsın beni fırtınalar

depremler alsın süreğen hastalıklar ne ki  
sürsün diye sefil ömürleri birazcık daha  
düşmanına açık çek uzatır halklar gördüm  
kopardım bağrımdan güzelliğe eş her şeyi  
çektim dar'ına şiirin, yarınlar aşkına

sürüyor dava!





Hasan Çelikkol

## HAFIZA KAZILARI

ağzımı dayadığım kozmik haykırıŷta  
son nefesimi baykuŷlara sakladım  
güz çağırın makiler, eksilmiş heves  
geçmiŷe mi çıkmıŷ yolların düğümü

yıkımlarla, delik beden genişliğinden  
mor salyalı asfalt akıyor iŷçi evlerine

katlanamam sağır eden iç velveleye  
yandığım oyun, yakıldığım dost ateŷi  
varoŷların ağusunu içen bipolar tanrı  
ufkumda atlılar, topukları al ipekten

harla geceyi, korlaŷıyor ateŷ böcekleri  
koŷ adım, kuŷanalım siperde meydanı

saçlarımı döktüğüm kıta sahanlığında  
kesik parmaklarımı tenine bađıŷladım  
eksik kalan neyi varsa Enki'nin dilinde  
topluyorum kanatsız ellerimizle zaferi

müzelerin paslı sıkıntısı metruk krallık  
kazdığıca döküyorum yitirdiğim mührü

yılgınlık eken tekfur bakıŷlardan uzak  
biriktiriyorum mavi yengeç fırtınasını  
Akdeniz'in sanrısı uzamıŷ yemiŷliklere  
ağustos böcekleri erken baŷladı kazıya

# Mustafa GÜÇLÜ

MAYAŷİİR



# NEOLİBERAL ÇAĞDA SANAT-SİYASET İLİŞKİSİ

KADRAJ: MEKSİKA  
Manuel Álvarez Bravo  
Tina Modotti  
Sebastião Salgado







## SANAT VE SİYASET ÜSTÜNE BİR ARAŞTIRMA: MUHALİF SANAT/SİYASET, YANDAŞ SANAT/SİYASETE KARŞI

### Özet

Bu makale, sanat ve siyaset üstüne yapılmış bir anket çalışmasının sonuçlarını paylaşıyor. Katılımcılara Google Forms kanalıyla 6 soru yönetildi: “1. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıldır?; 2. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıl olmalıdır?; 3. Sizce siyaset, sanata zarar mı vermektedir?; 4. Sizce, yerel ve merkezi yönetimlerin belli tür bir sanatı desteklemesi, başka sanat anlayışlarının gelişmesini engellemekte midir?; 5. Sizce sanat kaçınılmaz olarak siyasi midir, yoksa siyaset sanata daha sonra mı enjekte edilir?; 6. Sanat ve siyaset konusunda diğer görüşleriniz nelerdir? Lütfen açıklayınız.” Bulgular yorumlandı ve tartışmaya açıldı.

**Anahtar Sözcükler:** Sanat, siyaset, sanat ve siyaset, sanat politikası, sanat sosyolojisi.

**A Research on Art and Politics: Opposition Art/Politics Against Pro-Government Art/Politics**

### Abstract

This article shares the results of a

survey conducted on art and politics. Participants were asked 6 questions via Google Forms: “1. What do you think is the relationship between art and politics?; 2. In your opinion, what should be the relationship between art and politics?; 3. Do you think politics harms art?; 4. Do you think that local and central governments’ support of a certain type of art prevents the development of other artistic approaches?; 5. Do you think art is inevitably political, or is politics injected into art later?; 6. What are your other views on art and politics? Please explain.” The findings were interpreted and presented for discussion.

**Keywords:** Art, politics, art and politics, art policy, sociology of art.

### Giriş

“Sanat ve siyaset ilişkisi nasıldır?” sorusu ile “Sanat ve siyaset ilişkisi nasıl olmalıdır?” sorusunu ayırmak gerekiyor. Birincisi var olana gönderme yaparken, ikincisi, ideal durumu niteler. Bir yandan siyasetin sanata zarar verdiğini ileri süren görüşler bulunmakta, bir yandan da sanat kaçınılmaz



olarak siyasal olduğu görüşü öne çıkmakta. Sanatı idealist değil de materyalist düzlemde ele alacaksak, onun maddi temellerine inmemiz gerekecektir. Yerel ve merkezi yönetimlerin destekledikleri sanat, öne çıkmakta; öteki sanat anlayışları, gelişmekte güçlük çekmektedir. Elbette maddi kaynaklar farklı da olabilir.

Aslında bu konu, alttan alta “sanat için sanat” ve “toplum için sanat” ayrımını anımsatıyor. Bu ayrım, sanıldığığının tersine, hâlâ güncel. Neden güncel? Çünkü emek-sermaye ve yöneten-yönetilen başlıklı iki başçelişki ortadan kalkmış değil, sınıflı toplum koşullarında kalkması da olanaklı görünmüyor. Öte yandan, bu durumu, bir süreklilik içinde ele almak daha doğru olacak: Eleştirilmesi gereken, hem sanatı bireyselci bir uğraşa dönüştüren, “sanat için sanat” anlayışdır hem de onu bireyi yok sayan propagandatıf bir düzlemde ele alan “toplum için sanat” anlayışdır. Dolayısıyla, eleştirilmesi, tartışmanın iki aşırı uca evrilmesidir. Dolayısıyla, sanat için sanat yaptığı iddiasındaki bir sanatçının kimi zaman başını kaldırıp toplumsal sorunları dile getirme görevini üstlenmesi; toplum için sanat yaptığı iddiasındaki sanatçının da (aşk gibi) bireysel acıları görmezden gelmemesi önerilir.

Konuyla ilgili araştırmalardan kimi bilgileri paylaşalım:

Şuvaković (2016)'ya göre, sanat ve siyaset ilişkisinin 3 sürümü şunlar: 1. Siyasetin sanata aktarılması; 2. Siyasetin sanat yoluyla izlerkitlesinin arttırılması; 3. Siyasal gelişmelere sanat yoluyla müdahale... Von Beyme (2014), sanat ve siyaset ilişkisinin koptuğunu ileri sürüyor, bu süreci İtalyan Yeniden Doğuşu'na (Rönesans) kadar geriye çekiyor. Zaman geçtikçe artık bir yapıtın sanat olup olmadığına krallar ve kraliyet aileleri vb. karar vermiyor, eleştirmenler ortaya çıkıyor. Bizce, yazar yanılıyor; çünkü sanatçının maddi geçimini sağlayanlar, siyasetçi olmasalar da siyasal davranışlarda bulunurlar. Belli tür sanatçıları seçer, belli türleri seçmezler. Eleştiren değil, okşayan sanatçılar yeğlenir. Demirel ve Altıntaş'a (2012) göre, sanat, siyasete, eleştirel düşünce, estetik, toplumları yönlendirme ve barış ve düzen sağlama noktalarında katkıda bulunur. Günümüz sanatçılarının ilgilendiği ve sanatlarında esinlendiği belli başlı siyasal konu-

lar olarak küreselleşme, göç, emek, yurttaşlık, eylemcilik, gelir eşitsizliği, adaletsizlik, çatışma, biopolitika, serbest ticaret, mali bunalım, çevrecilik, bilişim teknolojileri vb. listelenmektedir (Downey, 2014).

Bu çalışmada, katılımcılara 6 soru yönetildi:

1. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıldır?
2. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıl olmalıdır?
3. Sizce siyaset, sanata zarar mı vermektedir?
4. Sizce, yerel ve merkezi yönetimlerin belli tür bir sanatı desteklemesi, başka sanat anlayışlarının gelişmesini engellemekte midir?
5. Sizce sanat kaçınılmaz olarak siyasi midir, yoksa siyaset sanata daha sonra mı enjekte edilir?
6. Sanat ve siyaset konusunda diğer görüşleriniz nelerdir? Lütfen açıklayınız.

### **Yöntem**

Yukarıdaki soruların katılımcılarca yanıtlanabilmesi için, araştırmacı tarafından Google Form'larda anket oluşturuldu. Anket linki, açıklamayla birlikte, Whatsapp kanalıyla 88 kişiye ve 146'şar ve 99'ar üyeli iki kültür-sanat grubuna gönderildi.(Bkz. Ek 1) Bu kişiler ve grup üyeleri, kimi örneklerde aynı idi. Dolayısıyla, toplama yapmak doğru olmayacak. Çalışma duyurusu, 29 Mayıs 2024 Çarşamba günü 18:00-18:39 arasında gönderildi. Araştırmacının sanat ya da siyasetle ya da her ikisiyle ilgilendiği düşündüğü kişilere yönelik olarak (sanatçıları ve siyasetçileri de içermek üzere) amaçlı örneklem ve sonrasında kartopu örneklemi söz konusu oldu. İkinci aşama kartopu olduğu için, yanıt oranını saptamak olanaksız. Örneklem yanlılığı olasılığını dikkate almalı; çünkü bu konuda, soruları, en çok, konuyla ilgili olanların yanıtlaması beklenir. Öte yandan, amacımız sanat ve siyaset konusundaki genel algıyı yansıtmayı amaçlamadığından, bu tür bir bakış gereksiz olabiliyor. Çalışmaya ilişkin çeşitli sınırlamalar için, Ek 2'ye bakılabilir.

Araştırmamıza 24 saat içinde anketi dolduran 45 kişinin yanıtlarıyla devam edildi.

## Bulgular

Aşağıda her bir soru için gelen yanıtlar listelenmiştir.

### 1. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıldır?

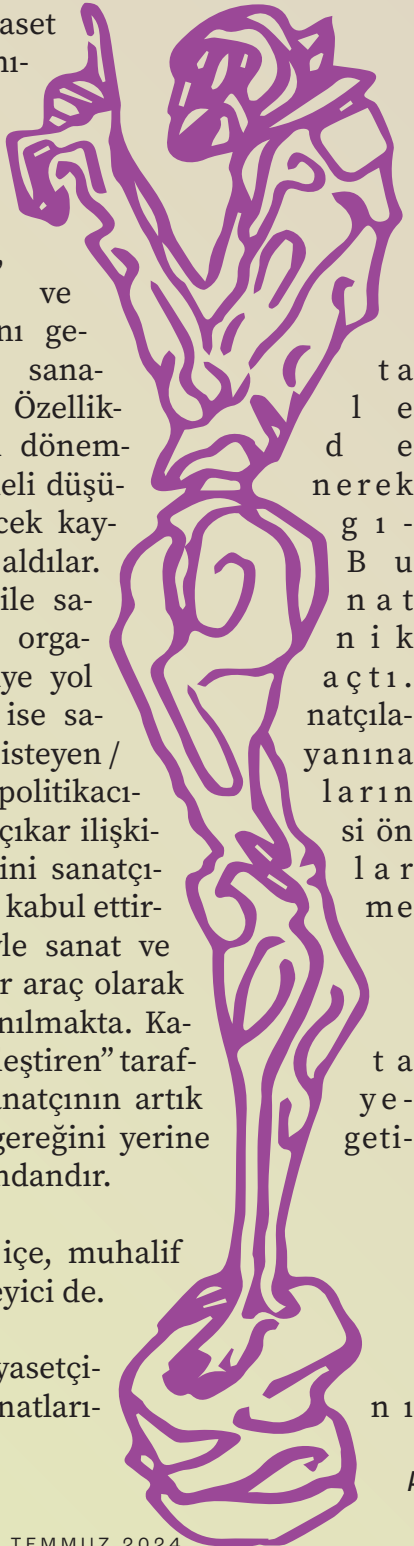
**Katılımcı 1:** ne yazık ki günümüzde hiç yoktur

**Katılımcı 2:** Siyaset sanatın önünü açmıyor.

**Katılımcı 3:** Siyaset/politika yol açan, özgür düşünceyi ve özgürlük sınırlarını genişleten rolüyle sanadestek olabilir. Özellikle COVID ve sonrası dönem sanatçılar kısa vadeli düşüsanattan çok gelecek kayalarını ön plana aldılar. da politik dünya ile sadyünyası arasında organ olmayan bir ilişkiye yol Politika tarafında ise sarı yanında görmek isteyen / çekmek isteyen politikacıönderlik ettiği bir çıkar ilişkiplana çıktı. Tezlerini sanatçı üzerinden kamuya kabul ettiryaklaşımı nedeniyle sanat ve sanatçılar adeta bir araç olarak kullanıldı ve kullanılmakta. Kamunun endişesi "eleştiren" tarafolan sanatın ve sanatçının artık terince bu rolün gereğini yerine remeyecek olmasındandır.

**Katılımcı 4:** İç içe, muhalif de olabilir destekleyici de.

**Katılımcı 5:** Siyasetçiler sanatı kendi sanatları yaratmak isterler.



**Katılımcı 6:** Doğrudan

**Katılımcı 7:** Toplumsal ve tarihsel anlamda birbirinden ayrılamaz.

**Katılımcı 8:** Siyasi gündem ve siyasi endişeleri, pozisyonları, sıradan insanların sanat anlayışını ve sanatçıların üretimini ürettikleri şeyin içeriğini etkileyebilir.. Siyaset de sanatı, Kendi aracı veya üzerinde politika takip edebileceği konulardan biri, bir tür nesne gibi görebilir.. Ekonomi eğitim vs gibi bir tür siyaset geliştirme ve uygulama alanı gibi

**Katılımcı 9:** Sanat güncel siyasetten uzak ancak hayata dair politik önermesi olandır

**Katılımcı 10:** İdeolojik yaklaşım nedeniyle ayrıştırıcı bir durum yaşanmakta.

**Katılımcı 11:** Kesinlikle ilişkilidir.

**Katılımcı 12:** Siyaset ve sanat bence birbirinden ayrılmaz bir bütündür

**Katılımcı 13:** İmkansız gibidir neredeyse.

**Katılımcı 14:** Sanat üzerinden siyaset yapıyor maalesef. Örneğin Ankara'daki heykellerin kaldırıldığı bir dönem vardı.

**Katılımcı 15:** Her ikisi de kendi kendine bir kutupdur. Siyaset sadece oy zamanı sanatın ve sanatçının kapısını çalar geri zamanlarda uzaktan seyreder.

**Katılımcı 16:** Günümüzde bazı açılardan çok sıkı bir ilişki var.

**Katılımcı 17:** İlimli.

**Katılımcı 18:** Birebirdir.

**Katılımcı 19:** Türkiye şartlarında daha çok siyasetin belirlediği çerçevededir.

**Katılımcı 20:** Bir birinden ayrılmaz. Bu günkü koşullarda, siyaset ile sanat son derece uyumsuz!

**Katılımcı 21:** Sanat yaşamdır, doğaya baktı-

Abidin Dino



ğınızda yaradancımız, yarattığı herşey sanattır. Siyasette sanat, karikatürlüyle, resim, heykel, fotoğraf, müzik, tiyatro, her sanat dalıyla siyaseti içine alır.

**Katılımcı 22:** Sanat bir dildir bence. Ve dil, insanı anlatıyorsa, insan, istese de istemese de politikse (ideolojik değil, politik, yani herhangi bir şekilde belli bir düzenden yana, "polis") sanatla siyaset ayrı gayrı tutulamaz. Dolayısıyla ideolojik, dogmatik hareketlerin de bir aracı olur tabii.

**Katılımcı 23:** Sanatçı döneminin tanığı olarak, ne kadar özerk de olsa yaşadığı toplum içerisinde siyaset, politika ile etkileşim halindedir. Duyarlılıkları, hassasiyetleri ve ideolojisi doğrultusunda sanatı aracılığı ile siyaset ile iç içedir.

**Katılımcı 24:** Sanat siyaseti etkilemeli estetik açıdan

**Katılımcı 25:** Sanatçı estetik kurgu yaratıcısıdır, siyasetle ilişkisi olmaz. Siyasetçi sanatla ancak ve yalnız çıkarı çerçevesinde ise ilgilenir

**Katılımcı 26:** Sanatın zaman zaman siyasetten etkilendiği hepimize bellidir. Tarihin çeşitli dönemlerinde yaratılan eserleri incelerken o dönemin siyasi özelliklerini de görebiliyoruz.

**Katılımcı 27:** İç içedir.

**Katılımcı 28:** Sanat siyasetten bağımsızdır.

**Katılımcı 29:** Siyaset, günümüzde sanata değer vermemekte ve sanatın her dalında engelleme çalışmaları sürmektedir.

**Katılımcı 30:** Bulunmaktadır.

**Katılımcı 31:** Sanat bir kültür unsuru olmaktan çok, politika tarafından tanıtım ve propaganda aracı olarak kullanılmaktadır.

**Katılımcı 32:** Sanat çoğunlukla muhaliftir bu yüzden siyasetle ilişkisi uyumlu değildir. Örnek Nazım, Sabahattin Ali...

**Katılımcı 33:** Sanat iktidarlar içindir.

**Katılımcı 34:** Bence bu ilişki toplumun eko-

nomik ve kültürel gelişmişlik düzeyi ile ilgilidir. az gelişmiş toplumlarda siyaset sanata uzaktır.

**Katılımcı 35:** Yakın olmuştur. Lakin Karşılıklı ilişkileri şeffaf değildir.

**Katılımcı 36:** Çok yakın.

**Katılımcı 37:** Siyasetçi ve sanatçı karakterine göre değişik bir ilişki seti oluşur. İdealde beklenen kültürün yükertilmesi ve siyasetin de sanatla uyumlu olmasıdır. Tarafların kalitesine göre değişir.

**Katılımcı 38:** Sanata verilen önem azaldıkça, siyasette seviye düşüklüğü ve ahlaksızlaşma artar.

**Katılımcı 39:** Kanımca oldukça pragmatik ve can sıkıcı hale gelmiş bir durum gibi gözüküyor.

**Katılımcı 40:** Sanat, sürreel bile olsa, sanatçının bilinci aracılığıyla tarihsel gerçeklikle anlamlı bir bağlantı içinde olmalı ki, estetik bir değeri olabilsin, dekor olmaktan çok. Bu bağ yasaldır.

**Katılımcı 41:** Sanat bağımsızsa işlevini tamamlar. Her şeyde muhalif olunması gerekmez, varoluşçu cabalar da vardır. Ama genelde, devrim.anlari ve takipçileri dışında toplum sanat bağı zayıflayacağı için sanat siyaset ilişkisi çelişkili ve mücadeledir.

**Katılımcı 42:** Siyaset sanatı kendi çıkarları için kullanmayı arzu eder. Ancak sanat her zaman yenilikçi ve aykırı yaklaşımıyla siyasetin statükocu yapısını tehdit eder. Ayrıca sanatın eleştirel gözü her zaman siyaseti rahatsız eder.

**Katılımcı 43:** Her dönem değişir.

**Katılımcı 44:** Şu an olması gereken bir yerde değil

**Katılımcı 45:** Dar görüşlü, tutucu,vizyonsuz siyasetçiler, sanatı da sanatçıyı da özgür bırakmaz. Bu kapsamdaki siyasilerin desteklediği sanatçıyımsılar da mantar gibi türerler, destekleyici kuruluşlarla beraber kol kola yükselişe geçerler ve özgün gerçek sanatçılar böyle bir

sistem içinde var oluşlarını sürdürmekte zorluk çekerler.

## 2. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıl olmalıdır?

**Katılımcı 1:** Sanat siyaseti eleştirmelidir.

**Katılımcı 2:** Siyaset sanata karışmamalıdır. Özgür bırakmalıdır. Destek olmalıdır ama köstek olmamalıdır.

**Katılımcı 3:** Sanat ve sanatçı normalde apolitik değildir ve olmamalıdır ancak sanat ve politika ilişkisi kanımca kendiliğinden oluşmalıdır. Organik olmayan yollarla değil.

**Katılımcı 4:** Sanatçının tasarrufunda.

**Katılımcı 5:** Sanat toplum için olduğu kadar, sanat sanat için de olmalıdır. Siyasetçi sanatı kendi ideolojisi doğrultusunda kullanmamalıdır. Sanat özgürlük ister, sanat için özgür bir ortam gerekir.

**Katılımcı 6:** Doğrudan.

**Katılımcı 7:** Sanat üzerinden siyaset, siyaset üzerinden sanat yapılmalıdır.

**Katılımcı 8:** “Nasıl olmalıdır”dan ziyade ilk sorunun cevabı nasıl olacağını, mevcut ilişki biçiminin kaçınılmaz olduğunu gösteriyor. Herhangi bir normatif önerme bu durumu değiştirmeye yönelik bir eylemi mümkün hale getiremez...

**Katılımcı 9:** Söylemini siyasete endekslemekten kendi dili ile kendi kulvarında var olmalıdır.

**Katılımcı 10:** Sanat evrensel kimliğini korumalı. Siyasi yaklaşımların sığ sularında heder edilmemeli

**Katılımcı 11:** Elbette bağımsız ve özgür sanat anlayışıyla hareket edilmelidir.

**Katılımcı 12:** Sanat ve siyaset insanlar içinse neden sanat siyasetin gerçeklerini ortaya koymasın?

**Katılımcı 13:** Siyaset sanatı tamamen özgür

bırakmalıdır.

**Katılımcı 14:** Siyaset sanatın ilerlemesi için kullanılabilir.

**Katılımcı 15:** Siyasetten öte insanları birleştirmeli, kol kola birşeyler yapmaları gerek. Siyasetçi sanatçıya sahip çıkmalı destek vermelidir. Sanatçı ister istemez zaten her alanda ön saflardadır.

**Katılımcı 16:** Sanatın desteklenmesi, halkla bütünleştirilmesi yönünde olmalıdır.

**Katılımcı 17:** Kendi yolunda.

**Katılımcı 18:** Birebir.

**Katılımcı 19:** Siyasetin ideolojik belirleyiciliğinin domine etmeyeceği, onu yönlendirmekten çok, sanatın üretkenlik zeminini güçlendireceği bir çerçevede olmalıdır

**Katılımcı 20:** Birbirini tamamlamalıdır!

**Katılımcı 21:** Maalesef toplumda sanat anlayışı, siyasette çok önem kazanmamış ve anlaşılmamıştır. Bence sanata değer verilmemesi hayat damarlarını koparır. Atatürk bunu çok güzel söylemiştir. Siyasette yapılan seçim afişleri bile sanatçının elinden çıkıyor. Sanatçıların desteklenip, toplumun sanata ilgisini artırıcı, açık hava sergi alanları, yöresel ve uluslararası müzik konserleri, belediyelerin sanatköyleri kurmaları, gençlere sanat kursları verilmeli. Sergi, müzik, tiyatro alanlarını çoğaltılması ve ücretsiz olarak herkesin faydalanabilmesi gerekir.

**Katılımcı 22:** Siyasetten kastınız ideoloji anladığım kadarıyla. Malı meli sorusunu buraya koymak olmaz ki... İnsan varsa siyaset var, siyaset varsa ideoloji var, bunları ifade biçimlerinden biri de sanat olduğuna göre ve sanatı sınırlayamadığımız göre sanat da sanatçı da siyaseti istediği gibi anlatır. İzleyen olarak bunu kabul etmek, yorumlamak, eleştirmek ya da değerlendirmek ayrı konu. İşte bunun belki biraz düzenlenmesi gerekebilir. Sanat eleştirisi güçlenmeli ülkede. Biz, her şey sanat sanıp her şeye çok güzel diyoruz genellikle. Hele sanatçının belli bir adı varsa onu kimse eleştiremiyor. Bence bu çok



komik ve bir şişmeye sürüyor. Hakikaten sanat üretkenler de ortaya çıkmıyor doğal olarak. Kendilerini saklıyorlar.

**Katılımcı 23:** Görsel sanatlar kitleleri harekete geçirme konusunda oldukça etkileyici bir güce sahiptir. Sanatçı topluma mesaj verme, duygu ve düşüncelerini aktarma gerektiğinde tavır alma ve bu yolla muhalif olma hakkına sahip olmalıdır.

**Katılımcı 24:** Siyaset sanatçı belirtmemeli ve tarafsız olmalı özgür sanat üretimi için zemin hazırlamalıdır

**Katılımcı 25:** Sanat ile siyasetçi mesafeli olmalıdır. Siyaset çıkarsız destekleyecekse sanat ile ilişki kurabilir

**Katılımcı 26:** Bence sanat siyasetten etkilenmemelidir. Yani evet dönemin genel atmosferini yansıtabilir, ama siyasete alet olmamalı

**Katılımcı 27:** Sanat siyasete ve siyasetçiye biat etmemelidir. Sesini duyuramayan kesimlerin sesi ve muhafızı olmalıdır.

**Katılımcı 28:** İki alan birbirinden ayrı tutulmalıdır

**Katılımcı 29:** Sanat her yönüyle bağımsız olmalı ve gerektiğinde siyaset tarafından desteklenmeli ve ödüllendirilmelidir.

**Katılımcı 30:** Destekleyici olmalıdır

**Katılımcı 31:** Politika sanat üretimi ve tüketimini geliştirecek şekilde üretilmelidir. Sanat politika için bir tanıtım ve propaganda aracı olmaktan öte, kültürel üretim ve tüketim unsuru olarak geliştirilebilmelidir.

**Katılımcı 32:** Siyaset ve sanat ilişkisinde kalıplar olmamalıdır.

**Katılımcı 33:** Sanatın, sanatçı siyasete bağımlı olmamalı.

**Katılımcı 34:** Siyaset sanatın yanında olmalıdır. Sanatçıyı ve sanat eğitim kurumlarını desteklemelidir.

**Katılımcı 35:** Sanata gölge etmesinler ve vergilendirmesinler yeter.

**Katılımcı 36:** Zaten bağımsız olamaz.

**Katılımcı 37:** Siyasi ideolojiye göre de şekillenebilir, tam tersi de. Dinamik bir ilişki vardır ve üretkenlik düzeyini iki taraf da belirler.

**Katılımcı 38:** Sanat, siyaset de dahil olmak üzere, hayatın her alanıyla yakından ilişkili olmalıdır.

**Katılımcı 39:** Sanatın bilgisi kendine hastır. Diğer tüm epistemolojik dinamiklerden farklı ve doğrudan duygulara dayanan bir yapısı vardır. Siyaset ise akıl pratiğinde daha rasyonel bir süreçtir. Sanatın bilgisi objeye yönelen her bireyin yeniden yaratabildiği bir subjektiflik içerebilirken, siyasetin bilgisi daha ortak kabullerin olduğu bir objektiflik gerektirir. Bu yüzden sanat siyaseti de içine alan sınırsız bir alandır. Ancak sanatın toplum için yapılması iddiası ki bu onu siyasetin doğrudan objesi haline getirir ki bu durum sanatı yozlaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkmalıdır. Yani sanatın özgürlüğüne gem vurmaktadır.

**Katılımcı 40:** Doğrudan olsa sanat olmaz, propaganda olur. Dolaylıdır: Siyaset sanatın eleştirel niteliğine gereksinir, kendini canlı, yenilenebilir, sürdürülebilir tutmak için. Bu nedenle siyaset sanata nötr kalıp finansal destek vermelidir. Sanatın siyasetle ilişkisi de sanatçının tarihsel var oluş macerası dolayımındadır.

**Katılımcı 41:** Sanatçıya göre değişir.

**Katılımcı 42:** Sanat hakikatin peşinde, sorular soran bir disiplin. Siyaset ise son derece manipülatif ve sahtekar bir alan. Bu ikisi keşke kucaklaşabilse ama kimin sahasında bu büyük bir sorun.

**Katılımcı 43:** Doğaya uygun. Doğanın çıkarlarını gözetin.

**Katılımcı 44:** Sanattan anlamayan bir siyasetçi sanata ve sanatçıya zarar verebilir çünkü Bilgi dahilinde değildir. Bence hiç karışmasınlar daha iyi olur.

**Katılımcı 45:** Siyasiler her ne görüşte olursa olsun, sanatçıya ve eserlerine saygı duymayı öğrenmeli, desteklemeli - ki onlar da gelişsin, kayırmacılık olmamalı, masonik ve siyasi bağlardan dolayı birilerine camiada yer açmaya çalışmamalı.

### 3. Sizce siyaset, sanata zarar mı vermektedir?

**Katılımcı 1:** Evet.

**Katılımcı 2:** Evet.

**Katılımcı 3:** Karşılıklı çıkar ilişkisi kanımca uzun vadede gidilmesi gereken yönden farklı yöne doğru bir gidişe yol açacaktır. Bu noktada her iki taraf da kaybedecektir.

**Katılımcı 4:** Zaman zaman.

**Katılımcı 5:** Evet, siyaset özgürlükleri kısıtlandığı zaman, sanatı da yok etmiş olur.

**Katılımcı 6:** Hayır.

**Katılımcı 7:** Siyaset sanatı sanat kabul ettiği sürece zarar veremez.

**Katılımcı 8:** Verebilmektedir. Ancak hem ilham hem de himaye finansman veya kitlelere ulaştırma aracı da olabilir.

**Katılımcı 9:** Her iki disiplin de hegomonya üretir, dolayısıyla zarar verir.

**Katılımcı 10:** Evet.

**Katılımcı 11:** Zarardan ziyade kendi politikası güdümünde çalışmalara yön vermektedir ve desteklemektedir. Bu minvalde hazırlanan çalışmaların özgünlüğü ve sanatsal değerleri tartışılır.

**Katılımcı 12:** Siyaset sanata zarar vermeye çalışıyor ama güneş balçıkla sıvanamaz.

**Katılımcı 13:** Evet.

**Katılımcı 14:** İstenilirse aleyhte kullanılabilir.

**Katılımcı 15:** Sadece aldıkları kararlarla bir oluşumların ve üretimleri önünü çıkarlar ama

sanat ve sanatçı bir şekilde bunları yok sayar.

**Katılımcı 16:** Bazı açılardan.

**Katılımcı 17:** Belirsiz.

**Katılımcı 18:** Geliştirir, engellemez.

**Katılımcı 19:** Devletin siyasi tutuculuğunun güçlü olması durumunda zararlı olabilmektedir. Ancak demokratik siyasetin güçlü olduğu ülkelerde siyaset, sanatın önün açan bir işlev görmektedir.

**Katılımcı 20:** Bugünkü koşullarda son derece zarar veriyor. Daha doğrusu "sanatı" kabul etmiyor!

**Katılımcı 21:** Tümü değil ama bazı siyasetçiler sanatın günah bile olduğunu yorumluyorlar, sanat Allah'ın insanlara verdiği bir yetenek. sanat insanların iletişim kurabilmeleri için mağara demirlerinde duvarlara yapılan resimlerle başladı.

**Katılımcı 22:** Hayır, vermez. Gerçek sanat, sadece hep sanattır. Sanatın doğuşu dahi ideolojik. Günümüzde ise pek çok politikaya dokunuyor. Bundan daha doğal bir şey olamaz.

**Katılımcı 23:** Sanat özerklikten çıkıp da devletlerin propaganda malzemesi haline geldiğinde siyaset sanata zarar vermeye başlar kanımca.

**Katılımcı 24:** Evet şu an çok zarar veriyor sansür baskı ve ceza sanatı olumsuz etkiliyor özgürlük aşanını kısıtlıyor üretimini ve kaliteye düşürüyor.

**Katılımcı 25:** Hiç kuşkusuz. Siyaset yapısı gereği estetik içerik taşımaz. Genellemenin yaparsak, siyaset insanoğlunun tarihselliği boyunca sanata faydalı değil zararlı olmuştur.

**Katılımcı 26:** Sanatçı yolundan şaşmaz ise siyaset sanata zarar veremez.

**Katılımcı 27:** Siyaset sanat dahil her şeyi kullanır. Kendisine hizmete zorlar. Bu durumda sanat kendi yörüngesinden saparak, siyasetin aparatı haline gelir.



**Katılımcı 28:** Evet, kesinlikle.

**Katılımcı 29:** Evet, zarar vermesinin yanı sıra görmezden gelmeye çalışmakta ve gerektiğinde kendi görüşü doğrultusunda yön vermeye çalışmaktadır.

**Katılımcı 30:** Hayır.

**Katılımcı 31:** Genelde sanatın aleyhine gelişir gibi duruyorsa da sanatçıyı bazan sanat dışı bir şekilde destekler. Ama politika sanatı yönlendirmekten çok hazır olanı kullanmayı tercih eder.

**Katılımcı 32:** Siyaset sanatçıya zarar verir. Sanatta gücü yetmez. Sanatçı gereğinde bedel ödeyebilir.

**Katılımcı 33:** Evet.

**Katılımcı 34:** Her zaman değil. Sanatı ve sanatçıyı destekleyen politikalar üreten yönetimler de var. Ama günah, ayıp veya ahlakı bozan işler olduğunu düşünerek engelleyici politikalar üreten yönetimler de var.

**Katılımcı 35:** Evet.

**Katılımcı 36:** Hayır.

**Katılımcı 37:** Siyasetçiye ve kalitesine bağlı olarak şekillenir.

**Katılımcı 38:** Siyaset, düşük seviyeli, niteliksiz ve evrensel değerlerden yoksun insanların tekelindeyse, sanata da, bilime de, eğitime de, insan haklarına da, hayvan haklarına da zarar vermektedir.

**Katılımcı 39:** Siyaset dokunduğu her şeye zarar verir.

**Katılımcı 40:** Evet, propoganda olarak kullanıyor. Özellikle ABD ve Türkiye gibi kaba, cahil siyasette. Avrupa bu konuda bir tarihe ve bilince sahip. Kendi yararına. Başkalarına gene propoganda silahı. Örneğin Ortadoğu'da İngilizlerin İslam sanatı, Avrupa'da da Amerika'nın postmodern sanatı gibi.

**Katılımcı 41:** İlk cevaba benzer, dönemine göre değişir.

**Katılımcı 42:** Siyaset sanatı bağımsız ruhundan koparmaya çalışmakta ve hatta bastırmaya çalışmaktadır.

**Katılımcı 43:** Dönem dönem değişir.

**Katılımcı 44:** Eğer bilgi dahilinde değilse, sanatı sevmiyorsa zarar verebilir.

**Katılımcı 45:** Özellikle ülkemizde evet...

**4. Sizce, yerel ve merkezi yönetimlerin belli tür bir sanatı desteklemesi, başka sanat anlayışlarının gelişmesini engellemekte midir?**

**Katılımcı 1:** Hayır.

**Katılımcı 2:** Evet. O desteklenenlere sanat denirse tabii.

**Katılımcı 3:** Evet. Belli bir sanata indirgenmiş kamusal destek, kanımca tüm sanat dallarını aşağıya çekecektir.

**Katılımcı 4:** Katılmıyorum.

**Katılımcı 5:** Sanat bir karşı çıkıştır, merkezi yönetimler sanatın her çeşidini desteklemelidir.





**Katılımcı 6:** Evet.

**Katılımcı 7:** Engellemektedir.

**Katılımcı 8:** Her şey bir tercih meselesi, herhangi bir tercih başkaca bir tercihte bulunmak anlamına geliyor.

**Katılımcı 9:** Ekonomik olarak güçlüler yaşar ancak Sanat iktidardan bağımsız gelişeceği için aksine daha güçlenir.

**Katılımcı 10:** Evet.

**Katılımcı 11:** Mutlaka etkilemektedir çünkü maddi ve kültürel destek görmeyen göremeyen her alan ötekileştirilerek istenmez ve de kabul görmez. Bu onun sanat olmadığı anlamına gelmez ancak popüler kültür toplumsal kültüre baskın olduğunda çatışma ortamı doğar. Ve sanat bambaşka bir boyut kazanır.

**Katılımcı 12:** Evet öyle olmaktadır suret yapmanın yasak olmasının resimle ilgili bize kaybettirdikleri azımsanmayacak kadar çoktur.

**Katılımcı 13:** Aynen.

**Katılımcı 14:** Tabii ki etkiler.

**Katılımcı 15:** Yok hayır, sadece biraz yetim kalma duygusu yaşanır.

**Katılımcı 16:** Bazen evet.

**Katılımcı 17:** Evet.

**Katılımcı 18:** Hayır, asla. Merkezi ve yerel iktidarlar (içeriğine karışmadan, sansürlemeden) bütün sanat dallarını desteklemelidir.

**Katılımcı 19:** Merkezi ya da yerel, siyasi otoritelerin belli bir sanat türünü kayıracı ve kollayıcı siyaset gütmeleri, sanatın önünü açmaz, tam tersine kapatır. Yani sanatsal gelişmelere sekte vurur. Bunun için bu otoriteler mümkün olduğu ölçüde çeşitliliğe hakkaniyetli davranacak tutum içerisinde olmalıdırlar.

**Katılımcı 20:** Evet, kesin engelliyor!

**Katılımcı 21:** Sanatın her dalı insanlar için lazımdır, tabii ki diğer sanat dallarını engellemeleri hatadır. Müzik, tiyatro, resim, heykel, fotoğraf, grafik tasarım, geleneksel el sanatları ve hatta mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım, yaşamda tasarlanan herşey sanattır, hiç biri birbirinden ayrılmaz.

**Katılımcı 22:** Siz, üretilen sanatın kurumsal ideolojiler karşısındaki durumunu soruyorsanız, bu ekmek üretmeye çalışan fırıncı için de geçerli. X ideolojiye sahip bir belediye X ideolojiden olmayan kimseye kapısını açmıyor. Bu kutuplaşma ile ilgili bir olay.

**Katılımcı 23:** Kesinlikle evet. Sanatı kısırlaştırmaya mahkum etmek, sanatçıyı yasaklamak ve kendisini özgürce ifade etmesini engellemek sadece sanatı engellemez bir insan hakkı ihlalidir.

**Katılımcı 24:** Evet kendi siyasal bakış açısından baktıkları için kuşe döngü ve tek taraflı sanat üretimine neden olmaktadır.

**Katılımcı 25:** Engellemez. Çünkü içinde yaşanan sistemin belirlediği sınırların dışına çıkabilen, bağımsız, özgür ruhlu sanatçı siyasi kurlardan etkilenmeden eserini yaratır.

**Katılımcı 26:** Tüm sanat dallarına değer verilmeli ama toplum kendi kültürünü elbette önde bulundurmalı.

**Katılımcı 27:** Sanatı desteklemek sözkonusu değil. Sanatın gücünden ve etkisinden istifade etme kaygısı vardır.

**Katılımcı 28:** Katılıyorum engellemektedir.

**Katılımcı 29:** Yerel yönetimlerin her sanat dalına yetişmesi mümkün değildir, belirli alanlarla kısıtlı olması doğal karşılanmalıdır. Ancak merkezi yönetimin gerektiğinde sanatın tüm dallarına el vermesi ve gelişimini desteklemesi şarttır.

**Katılımcı 30:** Hayır.

**Katılımcı 31:** Sanatın toplum tarafından bilinçli tüketilmesine olanak tanımayan her türlü kısıtlama, sanat anlayışlarının gelişmesini de



engeller.

**Katılımcı 32:** Engellemez.

**Katılımcı 33:** Siyasetin dünyaya bakış açısı ne ise kendine hitap eden estetiği tercih ediyor.

**Katılımcı 34:** Artık dünya avucumuzun içinde. Bilgiye erişim çok kolay. Tabii bilginin değerini bilen için. Özgür zihinler varsa engel tanımazlar.

**Katılımcı 35:** Evet.

**Katılımcı 36:** Hayır.

**Katılımcı 37:** Hayır.

**Katılımcı 38:** Olabilir.

**Katılımcı 39:** Sanatı desteklemek, onu belirli bir kalıba yönlendirmeden, yalnızca imkan sağlamaktan ibaret olursa katkısı fazlaca olacaktır. Fakat belirli bir tür sanat derken içerik dışında bir tarzın ve üslubun da şart koşulması söz konusu ise bu durumun sanat açısından yıkımını ifade etmek bile acı verici bir durum olacaktır.

**Katılımcı 40:** Doğrudan desteklemek zaten sanatın doğasına aykırı. Yarar ilkesiyle sanat olmaz. Sonuç komedi olur. Örneğin AKP Gençlik Kolları'nın "el sanatları" diye İngilizce bir Hand Job (!) sergisi açması gibi. Uygun olmuş.

**Katılımcı 41:** Belli bir tür ise evet. Örnek: geleneksel sanatları fetiş yapan anlayışlar

**Katılımcı 42:** Hiç sanmıyorum. Sanatın gelişiminin destekle çok ilgisi olduğunu düşünmüyorum. Başka sanat anlayışları zaten kendini var edecektir eğer gerçekten bereketli damarlardan besleniyorsa elbette.

**Katılımcı 43:** Evet.

**Katılımcı 44:** Sanat sanattır sanatı ayrı kategorilerde görmek yanlışdır.

**Katılımcı 45:** Elbette...

*yoksa siyaset sanata daha sonra mı enjekte edilir?*

**Katılımcı 1:** Daha sonra enjekte edilir.

**Katılımcı 2:** Siyaset ve sanat yaşamın ayrılmaz unsurlardır. İç içedirler.

**Katılımcı 3:** "Eleştiri" tarafından olan sanat ve sanatçı kaçınılmaz olarak "eleştirilen" tarafta yer alan politika durağına da uğrayacaktır ancak bu ilişki karşılıklı bir çıkar ilişkisinden çok ötededir ve öyle olmalıdır. Temel nokta sanat ve sanatın gelişmesi olmalıdır. Politika ancak sanatçının destekçisi olabilir. Yön verme rolüne soyunamaz.

**Katılımcı 4:** Sonraları enjekte olmuş olabilir.

**Katılımcı 5:** Sanatın ideolojik yanı vardır. Sanat ve siyaset her zaman iç içe olmuştur.

**Katılımcı 6:** Siyasidir.

**Katılımcı 7:** Diyalektik bir ilişkidir, önceleme ve sonralama yoktur.

**Katılımcı 8:** Sanat kaçınılmaz olarak siyasi değildir. Ancak siyasetin sanattaki yeri de sanatın doğasına tanımına özüne aykırı olmak zorunda değildir.

**Katılımcı 9:** Sanat kaçınılmaz olarak politiktir. Güncel siyaset içine sızmaya kendi paya dadı olmaya zorlar.

**Katılımcı 10:** Daha sonra enjekte edilir.

**Katılımcı 11:** Evet sanat kaçınılmaz siyasidir, ideolojik değil çünkü her arketipte bilinçaltındaki bilerek veya bilmeyerek yapılan, yapılması istenen veya tam tersi yapılmayan, olmayan, olması istenmeyen hayata geçirilmektedir.

**Katılımcı 12:** Siyaset kaçınılmaz olarak sanata enjekte edilmiştir

**Katılımcı 13:** İki de mümkün.

**Katılımcı 14:** İstenilirse enjekte edilir.

**5. Sizce sanat kaçınılmaz olarak siyasi midir,**

**Katılımcı 15:** Her sanat yapıtında siyasî bir tavır vardır. Ama sanatçı ve sanat ister istemez siyasî tarafını ortaya koyar ama belirli bir siyasete sığmaz.

**Katılımcı 16:** Maalesef siyasetle de işlemekte sanat. İlişkilere bazen de menfaatlara bağlı olarak gelişmekte.

**Katılımcı 17:** Sanat siyasidir.

**Katılımcı 18:** Kaçınılmaz olandan kaçınmazsınız.

**Katılımcı 19:** Türkiye ölçeğinde, modernleşme sürecinde sanat daha çok siyasi mülahazaların konusu olmuştur. Hangi sanatın destekleneceği hangisinin dışlanacağını, genelde siyaset belirlemiştir.

**Katılımcı 20:** Bana göre soru anlamsız! Siyaset başka, sanat başka. Ancak, süreç içinde uyumlu hareket ederler!

**Katılımcı 21:** Sanatta siyaset olmaz, bunu yapanlar, sanattan yoksun kişilerdir. Herkesin bakış açıları farklı olabilir, sanata siyasi bakmak sanattan anlamayıp sanatın topluma aktaracaklarından yoksun kişilerdir.

**Katılımcı 22:** Sanırım bunun cevabını birkaç kez vermiş oldum. Sanatın kendisi siyasidir. Ama ideolojik olup olmaması değerlendirme konusudur. Bence siyaset, ekonomi ve sosyoloji birbirilerinden ayrılamayan bir bütündür. Sanatçının tüm dertleri de bunlarla ilgilidir zaten.

**Katılımcı 23:** Sanatın siyasi mesajlar vermesi, sanatçının özgür ifadesi ve tamamıyla kendisinin seçimiyle ilgili bir durumdur. İnançlar, ideolojiler toplum kuralları, kişisel kaygı ve hassasiyetler mesajların siyasi bir anlatıma

dönüşmesinde ve dışa vurumunda etkin bir rol oynar görüşümdedir.

**Katılımcı 24:** Sanatın özellikle vaazı alanlarında siyaset kaçınılmaz mizah gibi.

**Katılımcı 25:** Sanat kaçınılmaz olarak siyaset dışıdır. Siyasetin hizmetine giren sanat, sanat olmaktan çıkar. Siyaset enjekte edilen sanat da artık gücü elinde bulunduranın hizmetine girmiştir.

**Katılımcı 26:** Sanat siyasi değildir, asla da olmamalı. Zaten siyaset üstünde kurulan bir kültür ve sanat çok yaşayamaz. Ama tabii etkileşimde olurlar ister istemez.

**Katılımcı 27:** İnsana dair ve insanı merkeze alan her faaliyet siyasetin sınırlarını ihlal eder. Aynı dünyada mücadele ederler. Hedefleri insan ve toplumdur.

**Katılımcı 28:** Siyaset daha sonra enjekte edilir

**Katılımcı 29:** Siyaset yaşamın her alanında bizi ilgilendirmektedir; bu nedenle tiyatro, sinema, karikatür gibi sanat dallarının siyaseti hicvetmesi doğaldır ve hoşgörü ile karşılanmalıdır.

**Katılımcı 30:** Sanat ilk önce ortaya çıktığı için siyaset sanattan destek almaktadır. Sanat siyaseti içinde barındırmaktadır.

**Katılımcı 31:** Sanat bir ifade biçimidir, eğer politik bir ifade gösteriyorsa zaten bu bellidir. Ama politika bazen siyasi bir ifade içermeyen sanatı da zorlayarak içine siyaset enjekte edebilir.

**Katılımcı 32:** Sonradan enjekte edilebilir.





**Katılımcı 33:** Sanatçının siyasi görüşü sanatına yansır.

**Katılımcı 34:** Sanırım kaçınılmaz olarak siyasi-  
sidir. İçinde tepki vardır.

**Katılımcı 35:** Sonradan enjekteli anlamadım.  
Sanat siyasi-  
sidir.

**Katılımcı 36:** Kaçınılmazdır.

**Katılımcı 37:** Sanat evrenseldir. Adalet, estetik ve doğruluk arayışı idealdir. Sanat siyasi olmayabilir.

**Katılımcı 38:** Sanat, kaçınılmaz olarak siyasi-  
dir.

**Katılımcı 39:** Sanat kaçınılmaz olarak insana ait her şeye nüfuz eder. İçine duygu karışan her şeye anında bulaşabilir. Bu yüzden doğal bir ilişim söz konusu olabilir. Fakat belirli bir grup ya da kişiler bunu yapay olarak da gerçekleştirebilirler. Bu soruyu cevaplama için salt olarak sanat değil aynı zamanda “sanatçı” olarak adlandırılan kesimi de ele almak ve sanatçı psikolojisini araştırmak gerekmektedir. Çünkü bir sanat eserinin taşıdığı en önemli duygulardan birisi de yalnızca objenin kendisinde bulunduğu duygu değil, eserin sahibine ait beğenilme duygusudur. Beğenilme ve takdir edilme duygusu ile bir siyasi gruba arkasını yaslamış bir sanatçının eseri çok pragmatik ve büyük ihtimalle azal olacaktır.

**Katılımcı 40:** Yukarıdaki cevap: Doğrudan siyasi olması olanaksız, dolaylı siyasi olması zorunludur. Öncelik yoktur, yaratım sürecinde, yaratıcısının bilinç niteliği olarak bir çerçevedir siyaset.

**Katılımcı 41:** Göreceli yine.

**Katılımcı 42:** Sanat siyasi değildir ama politiktir. Yani kaçınılmaz olarak birbirine yaklaşır, çarpışır, uzaklaşır, tartışır ve etkileşim halindedirler.

**Katılımcı 43:** İçkindir, birbirleri ile güçlü ilişkisi vardır.

**Katılımcı 44:** Bence sanat ve siyaset iki ayrı uçlarda. Sanat siyasi olamaz. Ne yazık ki siyaset sanata daha sonradan enjekte edilir. Nasıl mı? Siyasetin yapmış olduğu trajikomik ve dramatiğe hareketler ve konuşmalar sanata yansır (doğal olarak).

**Katılımcı 45:** Sanat siyasi fikrini elbette sunacak, yaşadığımız toprağa, halka, gündeme sessiz kalamayız. Sanat tarihinde örnekleri çoktur, şairinden, ressamına...

## 6. Sanat ve siyaset konusunda diğer görüşleriniz nelerdir? Lütfen açıklayınız.

**Katılımcı 1:** Siyaset doğası gereği çok taraflıdır ve denge kurmak üzerine kuruludur; sanat ise tek taraflı olup kendi doğrusunu savunmak zorundadır

**Katılımcı 2:** Siyasetin etkilemediği bir sanat olamaz. Siyaset sanatı besleyen unsurlardan biridir.

**Katılımcı 3:** Sanattan beklentiler ile siyasetten beklentiler çok farklıdır ve öyle de olmalıdır. Toplum bu şekilde düşünmektedir ancak politika tarafında da sanat tarafında da zaman zaman organik olmayan ilişkiler öne çıkmaktadır. Bu ilişkiler her iki tarafa da zarar vermektedir.

**Katılımcı 4:** Siyaset de kimi zaman sanat gibi yapıldığı için ülkemizde, ayrımı yapmak artık çok güç.

**Katılımcı 5:** Siyaset özgürlükleri desteklediği ölçüde, sanat da güçlenir. Ayrıca siyaset, sanatı da, sanatçıyı da desteklemelidir.

**Katılımcı 6:** Dengeli olmalıdır.

**Katılımcı 7:** Birbirlerini yıpratmasınlar yeter.

**Katılımcı 8:** -

**Katılımcı 9:** Ütopiyayı inşa etmek için sanata evet.

**Katılımcı 10:** Sanat siyaset üstü kimliğini korumalıdır.

**Katılımcı 11:** Sanat beslendiği toplumdan etkilendiği gibi toplumu da etkilemelidir. Bu etki etkilenme ile yeni akımlara, fikirlere ve sonraki kuşaklara farklı bakış açıları kazandırmalıdır. Çoklu ve eleştirel bakış açısı bu bakımdan önemlidir.

**Katılımcı 12:** Sanat edebiyat şiir resim müzik yoluyla insanlara ulaşabilir ve insanları değiştirebilir.

**Katılımcı 13:** Sanat siyasetin oyuncuğu olmalıdır. Özgür olmalıdır. Siyaset ise haddini bilmelidir.

**Katılımcı 14:** İkisi de ayrı olarak ilerleme gösterebilir.

**Katılımcı 15:** Siyaset bu günlerde sanatın önüne geçti artık insanlar ne yazdığından çok siyasetçinin ne söylediğine bakıyorlar. Aslında sanat ve sanatçı siyasete yok gösterecekler tam tersi siyasetçi sanatın da önüne geçmeye çalışıyor.

Her ikisi için de özgürlüğün yollarını açabilmelerini temenni ediyorum. Bugüne kadar sadece sanat ve sanatçıların dedikleri hayatta kalır. Siyaset ise o günün koşulları değiştikçe unutulur gider.

**Katılımcı 16:** Menfaat dışı, topluma yararı ve halkla bütüleştirecek yararlılıkta olmalı. Maddi destek her zaman olmalı.

**Katılımcı 17:** Farklı alanlar.

**Katılımcı 18:** Sanat desteklenir de güçlenirse siyaseti de demokratikleştirir.

**Katılımcı 19:** Sanat ve sanatçılar özgür ortam isterler. Öncelikle demokratik siyasetin güçlü olduğu bir zemin gerekmektedir. Ayrıca Nasıl ki siyasetin sanata belli bir tarzı empoze etmesi doğru değilse sanatçıların da siyasetçi gibi davranması doğru değildir. Türkiye’de siyasetin sanatı yönlendirmesiyle, aşırı politize sanatçı kişilerin ortaya çıkması, toplumun farklı kesimlerinin sanata sanatçıya olan ilgisini de zayıflatmaktadır. Bu durum genelde sanatçı tavrı değildir. Ama siyasi belirlenimcilik, sanat çevresinde de sanatçı özelliğinden çok siyasi yönü sanatçıları çıkarmıştır. Bu da sanat açısından ciddi bir

sorundur

**Katılımcı 20:** -

**Katılımcı 21:** Sanat siyaseti içinde barındırmayan, uluslararası tüm insanlara hitap edebilen, din, dil, ırk, kültür, ülkelerin farklılığını gözetmeksizin tüm dünya ve yaşamla iletişim kuran bir sektördür.

**Katılımcı 22:** Sol ve özgürlükçü olduklarını tanımlayan bir kültür-sanat grubu, aynı zamanda sanatın sınırları zorlayan hatta kıran bir eylem olarak kabul etmekte. Bu grupta, ya bir İslam sanatçısı aramıza katılsa demiştim. Grubun bir kısmı duruma bağlı, bir kişi kesinlikle olmaz demişti. Sanat sınır kabul etmez. Cüret asıl karakteridir. Sanat karşı böyle bir duruşu ben kabul edemiyorum.

**Katılımcı 23:** Sanatçı özgür bir muhaliftir. Duygu düşüncelerini ve mesajlarını aktarırken nasıl siyasi bir dil kullanacağını, bunu hangi doz ve ölçüde yapacağını yine kendi özgür iradesi ile belirleyebilmelidir. Baskı altında ya da hiç bir erkin güdümünde olmadan, sanatın kullanılmasına izin vermemelidir. Bu sanatçının kişisel duruşudur.

**Katılımcı 24:** Sanat özgür ve geniş olmaları her alandaki sanat çalışmalarına destek olmaları ve ulaşılabilir olmalı ekonomik olarak ulaşılması kolaylaşmalı.

**Katılımcı 25:** Toplumun ideolojik söylemi içinde ve ona göre yaşayan insanlar, uygitsinci kölelere dönüşürler. Herkes birbirine benzemeye başlar. Bu baskı-döngü içindeki birey ancak ve sadece bağımsız sanat kurguları ile çıkış yolu bulabilir. Sanat, dayatılanın dışına çıkmanın yegane yoludur.

**Katılımcı 26:** Sanatla yeri geldiğinde devrimler yaratmak mümkün. Sanatı siyasetin aletine çevirmemeli, sanatçılar özgür ruhlu olmalı, sanatkarlara müdahale edilmemelidir.

**Katılımcı 27:** Sanatı siyasete muhalif görmek yanlış. Ama sanat siyaseti rotasına taşıyabilir. İnsan odaklı hale getirebilir. Bunun için bağımsız kalabilmelidir. Bağımsız kalabilmesi için de



toplumun sahiplenmesi ve desteklemesi gereklidir.

**Katılımcı 28:** Çok ayrı iki alanın özellikle siyasetin sanatı olumsuz anlamda etkilediğini düşünüyorum.

**Katılımcı 29:** Kültürel gelişimini tamamlamamış (ya da engellenmiş) toplumlarda sanat maalesef özgür olamamaktadır. Kısır bir döngünün içinde hapis hayatı yaşamaktadır. Anayasada yazan (ve maalesef uygulanmayan) fikir özgürlüğünün sanatın her alanında uygulanması ve tüm sanatçıların eserlerini serbestçe sergilemesi gerektiği görüşündeyim.

**Katılımcı 30:** Sanat ve siyaset arasında bir bağ bulunmaktadır. Siyasetçiler hikaye, fıkra, türkü gibi türlerden yararlanmaktadır. Sanata hakim siyasetçi halkın da nabzını tutar.

**Katılımcı 31:** Politika toplumun gelişmesine izin verdiği ölçüde, diğer tüm unsurlar gibi sanatın da gelişmesine yol açar. Terside her zaman karşılaşılan durumlarıdır.

**Katılımcı 32:** Sanat her yerde devadır!

**Katılımcı 33:** Sanat ve sanatçı yaşamını sürdürmek için siyasete ister istemez yanaşır. Halkın talebi, beğenisi ve estetik zevki gelişmez ise bu çark devam eder.

**Katılımcı 34:** Özgür akıllar, kalıplara soraştıran, sorgulayan yetişmiş bireylerin oluşturduğu toplumlarda siyaset de sanat da kendi yerini korur.

**Katılımcı 35:** Sanat insanın ve toplumun pek çok yanının estetik yüzüdür. Siyaset estetikten uzaktır, dolayısıyla sanattan da. Siyasetin tek işlevi estetik üretkenleri korumak ve kollamak olmalıdır.

**Katılımcı 36:** Sanat insanın önemli bir kültürel ürünüdür.

**Katılımcı 37:** Sanat, estetik ve temel değerlerin seviyesinin yükselmesi açısından kaçınılmazdır.

Siyaset ise ideolojisine uygun sanatı destekleyerek kültürel zemin arar. Siyasiler evrensel kurallara uymadıkça sanat siyaset ilişkisi şaibeli menfaat ortaklığı olur. Gerçek sanat evrensel gerçek değerlerin, iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin, etik ve estetiğin yanında ve yönünde olmalıdır. Sapkın uç değerler ile marjinal arayışlar siyaset ve sanatta manâsız sürüklenmelerdir. Bu hâl sanat da set de sayılmaz.

**Katılımcı 38:** Sanatın en azından bir yönüyle ilgilenmeyen bir siyasetçi veya bir insan, yeteri kadar incelememez, yontulamaz, kendini bulamaz, empati duygusunu geliştiremez. Dolayısıyla, hangi meslekle veya alanla uğraşıyor olursa olsun, o işi, sanatla ilgilenen birinin ışıltısıyla, derinliğiyle yapamaz.

**Katılımcı 39:** İnsan olmanın gereği olarak her unsur da antropolojik birer kat gibi duruyor. Fakat siyaset çok kitlesel sanat ise bireysel eğilimindedir. Gel gelelim bir topluluk, kendisini meydana getiren bireylerin sanatsal bakış açılarına ihtiyaç duyar. Çünkü sanat bireyin içinden çıkamadığı varoluşsal problemlerinin sağılması için gereklidir. Doğru sanat anlayışına sahip toplumlar daha verimli ve uyumlu bir topluluk haline gelir ve daha doygun bir yaşam lezzeti elde ederler. Gerçekten sanatçının içinden gelerek siyasetin her hangi bir alanına dokunduğu sanat anlayışı oldukça değerlidir çünkü sanat dışında bir başka enstrümanın anlatamadığı şeyleri topluluklara aktarabilir.



siya-

Abidin Dino

böyle

i k i

haki-  
daha

olma

Ö z g ü r

kulmamış, a-  
eğitim sistemiyle

oluşturduğu toplum-  
larda siyaset de sanat da kendi yerini korur.

Ancak amacı doğrudan rasyonel olan sanat eserleri ve akımlar bir yönleri hep eksik çabalardan ibarettir ve mevcut siyasi paradigma ile beraber muhtemelen ömürlerini yitireceklerdir.

**Katılımcı 40:** Yukarıdaki cevap: Doğrudan siyasi olması olanaksız, dolaylı siyasi olması zorunludur. Öncelik yoktur, yaratım sürecinde, yaratıcısının bilinç niteliği olarak bir çerçevedir siyaset.

**Katılımcı 41:** Sanat ölümsüz, siyaset geçici.

**Katılımcı 42:** Egemenler hakim bir dil yaratıp onu topluma dayatırlar. Eğer sanat özgün ve özgürse buna karşı koymak zorundadır. Yani egemenlerin dili ile sanatın dili hep çarpışır.

**Katılımcı 43:** Her dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından birbirlerini doğurur.

**Katılımcı 44:** Lütfen siyaset yapılması gerekeni yapsın ve abartılı bir şekilde sanata karışmasın. Çünkü abartıya kaçıyor. Sanata da düşkün olan halkı rahatsız ediyor.

Çünkü sanat ve sanatçılar kendilerinin yapılması gerektiğini yapıyor. Lütfen siyasetçiler de izleyerek kalsınlar ve destek versinler. En azından nerede hata yaptıklarını görürler sanatçıları ve sanatlarını izleyerek

**Katılımcı 45:** Bizden uzak dursunlar, ifade özgürlüğümüzü elimizden almaya çalışmasınlar, korkuları kirliliklerindedir.

## **Tartışma**

Verilen yanıtların genelinde, 'siyaset' kavramının muğlaklığı öne çıkıyor. Kimi katılımcılar, siyasetle siyasetçiyi eş anlamlı olarak görmüş, siyasetçiye de olumsuz bir anlam yüklemiştir. Siyasetin bugünkü gerçel siyasetin ötesinde daha geniş bir kavram olarak gören katılımcılar da vardır. Bu durum, 'siyaset' kavramından aynı 'şey'leri anlamayan katılımcılar düşünüldüğünde, araştırmanın altından nesnel zemini kaydırmaktadır. O kadar derin fark olmasa da, bir benzeri de 'sanat' kavramı için görülüyor. Kimi katılımcılar, pop sanatı da kapsayan daha geniş bir sanat anlayışına sahipken, kimileri ise, 'ger-

çek sanat' gibi ticari sanatın ötesine geçen daha dar bir tanım yeğlemiştir.

## **1. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıldır?**

Birçok katılımcı sanat ve siyaset arasında ayrılmaz bir bağ görüyor. Katılımcı 3, önemli bir noktaya değiniyor: Siyasetçilerin sanatı ve sanatçıları kendi çıkarlarına uygun olarak kullanmaları. 4. katılımcı, nasıl ki görece 'muhalif' ve yandaş kanallar var, onun gibi, muhalif ve yandaş sanat ayırımı yapmamız gerektiğini ima ediyor. 5. katılımcı da 3.'ye benzer bir konumda. 8. katılımcı, daha farklı bir açıdan bakarak, sanatın üretim sürecinde siyasal gelişmelerden etkilenmenin olabileceğini bildiriyor. 8. katılımcı, güncel siyasetle daha geniş anlamda siyaseti ayırarak çok doğru yapıyor.

14. katılımcı bize iktidarın sanat üzerindeki baskılarını anımsatıyor. 21. katılımcı, tersine, sanatın siyaseti kapsayacak kadar geniş olduğunu ileri sürüyor. Aynı biçimde, 24. katılımcı siyasetin sanatı etkilemesi yerine sanatın siyaseti etkilemesini istiyor. Ancak, bu, daha çok, 2. sorunun kapsamında. 26. katılımcı, sanat eserlerinin dönemin siyasi özelliklerinin bir yansıması olduğunu belirtiyor.

29. katılımcı da, 14. katılımcı gibi, siyaseti sanatı engelleyen bir öğe olarak okumaktadır. Katılımcı 31'in yanıtı, 3. Katılımcı'ninkine benzemektedir. 32. katılımcı, sanatın muhalif olması dolayısıyla siyasetle uyumlu olmadığını belirtir. Ancak, 4. katılımcının görüşü, daha uygun görünmektedir. İki tür sanat vardır: Muhalif ve yandaş sanat. 38. katılımcı, sanatı siyasette düzeysizleşmenin bir panzehiri olarak görmektedir.

## **2. Sizce sanat ve siyaset ilişkisi nasıl olmalıdır?**

1. katılımcıya göre, sanat siyaseti eleştirebilmesi; 2. katılımcıya göre, siyaset sanata karışmamalıdır, tersine, 15.,16., 21. ve 30. katılımcının da vurguladığı gibi destek olmalıdır. Katılımcı 5, 11, 13 ve 24, sanat için özgür bir ortamın gerekliliğine vurgu yapıyor. 10. katılımcı için gerçel siyaset olumsuz bir etkinlik; oysa sanat, evrenseldir. 19. katılımcı, siyasetin sanat üstünde



belirleyici olmaması gerektiğini ileri sürüyor. Katılımcı 22, özgün bir bakışla, sanat eleştirisi eksikliğimize dikkat çekiyor: “Biz, her şey sanat sanıp her şeye çok güzel diyoruz genellikle. Hele, sanatçının belli bir adı varsa onu kimse eleştiremiyor. Bence bu çok komik ve bir şişmeye sürüyor. Hakikaten sanat üretenler de ortaya çıkmıyor doğal olarak.”

26. ve 27. katılımcıya göre, sanat, siyasete alet olmamalı, biat etmemelidir. 27. katılımcıya göre, sanat, sesini duyuramayanların sesi olmalıdır. 29. katılımcı, daha önce dile getirilen özgürlük kavramına ek olarak bağımsızlığı öne sürmektedir. 35. katılımcı, vergi konusunu açıyor: “Sanata gölge etmesinler ve vergilendirmesinler yeter.”

### **3. Sizce siyaset, sanata zarar mı vermektedir?**

Bu soruyu olumlu yanıtlayanlar kadar, olumsuz yanıtlayanlar da bulunmaktadır. Katılımcı 5 ve 24, önceki soruya verilen yanıtlarda gördüğümüz üzere, özgürlük vurgusu yapıyor. Katılımcı 8, finansman konusuna dikkat çekiyor ki, bu, bir sonraki sorunun kapsamında. 19. katılımcı, demokratik siyasetle sanatın gelişimi arasında bir ilişki kuruyor. Benzer bir görüşü, 37. ve 38. katılımcılarda görüyoruz. 23. katılımcı, sanatın propaganda olarak kullanılmasının zararlarına dikkat çekiyor. Aynı katılımcı, özerklik kavramını öne sürüyor. Katılımcı 27 ve 29’da, sanatın siyasetin bir aparatı olması ve siyasetin sanata yön vermesi tehlikelerinden söz açıyor. Katılımcı 34, sanatı destekleyen ve ona engel olan yönetimler ayrımı yapıyor.

### **4. Sizce, yerel ve merkezi yönetimlerin belli tür bir sanatı desteklemesi, başka sanat anlayışlarının gelişmesini engellemekte midir?**

Bu soruya verilen yanıtlar da, olumlu ve olumsuz sürekliliğinde. Genel bir kanı oluşmuş değil. 2. katılımcı yandaş sanat-muhalif sanat ayrımını ima ediyor. 3., 18. ve 19. katılımcılar, kamusal desteğin kapsayıcı olması gerektiğini düşünüyor. 11. katılımcı, maddi olarak desteklemeyenlerin ötekileştirildiğini ileri sürüyor. 22. katılımcı, toplumdaki siyasal kutuplaşmanın sanat üzerindeki etkisine dikkat çekiyor. Biraz açarsak, ‘muhalif’ belediyeler, ‘muhalif’ sanatı, yandaş belediyeler yandaş sanatı destekliyor. 23.

katılımcı, yasakları, özgür ifadeyi ve insan haklarını anıyor.

### **5. Sizce sanat kaçınılmaz olarak siyasi midir, yoksa siyaset sanata daha sonra mı enjekte edilir?**

Birçok katılımcıya göre, sanat sonradan siyasallaşmıyor, başından itibaren siyasal... 24. katılımcı, mizahın siyasal boyutuna dikkat çekiyor. Öte yandan, farklı görüşler de bulunmaktadır: Sanatın siyaset üstü ya da ondan bağımsız olması gerektiği dile getirilmektedir.

### **6. Sanat ve siyaset konusunda diğer görüşlerin nelerdir? Lütfen açıklayınız.**

18. katılımcıya göre, sanat, demokratikleşme getirecek bir öğedir. 19. katılımcıya göre, aşırı politize sanatçılar da eleştirilmelidir. Bunun dışında, siyasetçilerin sanatsever olmasının yararlarını bize 38. katılımcı anımsatıyor. Bunun dışında, bu soruya verilen yanıtlar büyük oranda önceki yanıtlarla çakıştığı için, yeniden aynı görüşlere yer vermiyoruz.

## **Sonuç**

Katılımcıların verdiği yanıtlardan çıkan sonuçlardan biri, “hangi sanat?” ve “hangi siyaset?” diye sormanın gerekliliğidir. Sanattan muhalif sanatı anlayanlar, ona gerçel siyasete karşı siyasal roller biçmekte; sanattan yandaş sanatı anlayanlar ise, onun eksiklerine dikkat çekmektedir. Siyaset ise, daha muğlak bir kavramdır. Siyasetten kimileri geniş bir kavramsallaştırmayı anlarken, kimileri onu gerçel siyasetle ve olumsuz gördükleri düzen siyasetçileriyle ilişkilendirmektedir. Birinciler, sanatın siyasal olduğunu ve olması gerektiğini savunurken, ikinciler, sanatın siyasal olmaması gerektiğini öne sürmektedir. Özetle, sanat ve siyaset kavramlarının muğlaklığı, fikir birliğine ya da bir konuda oy çokluğuna engel oluşturmaktadır. Bu da, konuyla ilgili nesnel bir çalışmayı zorlaştırmaktadır.





Jeroen Krabbé

## KIRIK AYNALARDA GÖRÜNEN HER YÜZ KENDİ YÜZÜMÜZ ASLINDA

Günahın en karanlık sularındayız  
Örümcek ağına tutuklu  
Kimse sormuyor bu kanlı nehir de ne  
Çürük kokumuza alışmış, susuyoruz

Nereye saklandı yerçekimini kaldıracak sesimiz  
Demiri eriten güç  
Binlerce sayfalık özgürlük ruhu  
Delice akan suyun mevsimindeki isyan

Eski, el yazması bir kitabın kenar süsünde oku-  
muştum  
Kader kıyılarda değil tenimizde arar dururmuş bizi  
Oysa gölgeler uzayıp toprağa çoktan düşmüş  
Kırık aynalarda görünen her yüz kendi yüzümüz  
aslında

Adı konmamış en kötü hastalık bu  
Ağır bir yükün altında kefarete ödesek de kurtula-  
mayız

Hasan ÇELİKKOL

MAYAŞİİR





## “KARŞI” İNSANIN ÜRETİMİNE KARŞI ONTO POLİTİK BİR SANATSAL ETİK

Düşünün, birazdan bir duvar dibinde kurşuna dizilecek bir grup. Cellatlardan biri, onlardan ayakkabılarını ve paltolarını çıkarmalarını istiyor. Bir adam gruptan ayrılıyor, yırtık çoraplarıyla çamurlu suların üzerinde gezinirken elinde tuttuğu platosuna ve çizmelerine, bırakabileceği kuru bir yer arıyor. Andrey Tarkovski'nin Mühürlenmiş Zaman'ında bu satırları okurken aklıma, ambulansın sedyesine yatırılacakken hemşireye, “Çizmelerimi çıkarayım mı?” diye soran Somali, yaralı maden işçisi geldi. Yüzlerce işçinin, yerin altında çıkan yangında zehirlenerek öldüğü bir şeylik hâli... Katliam mı demeliydik! Ciğerleri zehir dolu; yüzü, gözü simsiyah maden işçisinin kendinden çok örtünün kirleneceğinden endişe etmesi karşısında geçirdiğimiz sarsıntı bambaşka bir dile ve insan bilincine ihtiyacımız olduğunu apaçık hissettiriyor.

Andrey Tarkovski'ye göre yaşamın bir şiiri varsa, bu tür dolaylımsız görüntülerle çarpar bizi; hiçbir mizansen, hiçbir kurmaca hakikati bu denli içeriden bir göze sahip olmadan bulup çıkaramaz. Çünkü yaşamdaki bu tür şiirsel ayrıntılar güçlü imgelerin çağrılarını gibi duygusal etkiyi ussal düzey-

de yayarak estetik bir yapıyı kuruyor. Biçim ile özün ancak organik bağlantısından çıkan maneviyatçı bir kavrayışın öneminden bahsediyor elbet Tarkovski fakat etik temelin bize hakikati nasıl vereceğini, bütünü içerisindeki o insancıl reçeteyi nasıl aramamız gerektiğini de merak ettiriyor doğrusu.

Tarkovski gibi bir ahlakçıdan yola çıkmamın nedeni bir bakıma sosyalist bir ülkede, görece sınıf çelişkisiz bir ortamda, sanatın savrulduğu bu tür bir maneviyatçılık (insancılık) ile yirminci yüzyıl modern kapitalizminde örneğin Eliotvari bir maneviyatçılık arasındaki farkların hakikati ortaya koyma noktasında aynı yöntemden beslenip beslenmediğinin peşinde düşmek olacak.

Ne var ki bireyin sanatta kendini kanıtlamasının imkânsız olduğunu düşünür Tarkovski, “Çünkü sanat daha genel ve büyük bir düşünceye hizmet eder; sanat ideale, maneviyata duyulan özlemdir.” (Mühürlenmiş Zaman, Andrey Tarkovski, Afa Yayınları, 1992 )

Peki, ama bu büyük düşünce; içine sığınılan yüce hakikat (ideal) nedir?

Berivan  
KAYA

deneme

Birazdan kurşuna dizilecek birinin, çizmele-  
rine ve paltosuna kuru yer arayışı kuşkusuz ol-  
dukça sarsıcıdır. Evet, bizi duygusal bir kapılma-  
ya zorlayabilir hatta arınma nehrine katıp tam  
katarsisimizden vurabilir. Çoğumuzda, savaşın  
ne denli kötü bir şey olduğuna dair uzun süren  
bir etki de yaratabilir. Fakat tüm bu içine düş-  
tüğümüz gerilimler, savaş konusunda gerçeğin  
bilgisi midir? Kurşuna dizdiren hegemonyanın  
ne'liği ve istekleri bu isteklerin hangi toplumsal/  
sınıfsal bağlardan kaynaklandığının bir önemi  
yok mudur? Örneğin bu görüntüler Nazilerin  
Stalingrad kuşatması sırasındaki görüntüler ise  
faşizmin komünizm için ne anlama geldiğinin  
hiç mi önemi yoktur? Tarkovski sınıfsal çeliş-  
kiyi(burjuva) sonlandıran bir sistemde doğup  
büyüdüyse de hâlâ diğer sınıfların varlığı olan  
proletarya ve köylülük sönmelenmemiştir. Ay-  
rıca Tarkovski, kapitalizmdeki savaş süreklili-  
ğinin, kapitalizmin sosyalizme yönelik dehşetli  
yok etme hamlesinin, emperyalist kuşatmanın;  
sosyalist sistemdeki kafa kol emeği çelişkinin,  
emeğin zora dayalı örgütlenmesi çelişkinin,  
köylü toplumunda kolektifleştirme zorlukları

kadar içeriden ve şiirsel olursa olsun “mutlak”  
bir anlam arayışına varır. Onun şiirselliği görün-  
tünden doğan bir şiirselliktir ve eğer bu büyüsel  
kıvrım bütünün içerdiği somutu, ilişkileri gös-  
terme becerisine sahip olamıyorsa ortaya çıkan  
metafiziğin etiğidir.

Ne ki etik dediğimiz birtakım normlar ev-  
rensel de olsalar onto-politikadan ayrı düşünül-  
düklerinde yaşamın somutluğundan ayrışır, a-  
aşkın amaçlara dönüşürler. Oysa çelişkiler ta-  
rihsel örüntülerle ve sıçramalarla evrilirler ve  
belirli bir üretim biçiminde diğer bir deyişle  
üretici güçlerin herhangi bir aşamasında belir-  
lenen ilişkiler içinde kendisi için amaca sahip-  
tirler. Marx'a göre maneviyat ve ideal, insanın  
gerçek arzularından ve pratiğinden kopmuş ha-  
liyle tasarıma dönüşür ve insan etkinliğinin ye-  
rini alır. Bu durumda toplumsal bağrıdan veya  
sanatın büyüülü ellerinden fıskıracak olan mane-  
viyat bu yabancılaşmayı kırmak ve özgür edimin  
olanağını gösteren politik etiği yani gerçekliği  
yeniden kurmak durumundadır. Marx'ın politik  
etiğinin geniş ölçüde yer aldığı “1844 El Yazma-

nın, karşı devrim ve iç savaş tehlikesinin tanı-  
ğıdır.

Toplumsal/sınıfsal çelişki ve çatışmalar in-  
sanlar arasında çeşitli eksikliklere, adaletsizlik-  
lere, isyanlara ve acılara yol açarlar. Bu çelişkiler  
çözülmedikçe, eşitsizlik, savaş, şiddet, kötülük  
ve trajedi bireyin ve toplumların bağrında üre-  
tilmeye devam eder. Bu durumların kendi orga-  
nik yaşantılarında, içeriden bir görme biçimine  
kavuşması, merhamet /vicdan temelinde evren-  
sel bir hümanizm yüklenmesi, acıların-kederin  
sonlanacağı anlamına gelmemektedir. Sanatta  
ise bu türden görme biçimlerinin haksızlığa,  
zalimliğe karşı çıkması, kötüye karşı iyiyi ara-  
ması hatta daha radikal bir biçimde dünyanın  
değişimini istemesi bizi ahlaki temelde rahatsız  
etmeyi başarsa da tam anlamıyla bir hakikat bil-  
gisi verebilir mi? Tarkovski'nin sanat anlayışın-  
da, herhangi bir ahlaki düşünce ya da norm ne

ları”na bakalım:

“(…) Çalışma tarihi ve çalışmanın yerleşmiş nes-  
nel varoluşu, insanın özsel güçlerinin açık kitabı-  
dır, insan psikolojisinin duyulana açılan yoldur.  
Şimdiye kadar bu, insanın özsel varlığı ile ayrıl-  
maz bağlantısı içinde ele anmamış, sadece dışsal  
bir yararlılık ilişkisi içinde ele alınmıştı, çünkü bir  
yabancılaşma dünyasında yaşayan insanlar, insa-  
nın genel varlık tarzını din ya da politika olarak  
soyut-genel özelliğiyle tarih, sanat, edebiyat, vb. ,  
- insanın özsel güçlerinin ve insanın türsel etkinli-  
ğinin gerçekliği saymışlardı. Şimdi insanın nesne-  
leşmiş özsel güçlerini, duyusal, dışlaşmış, faydalı  
nesnelere şeklinde, normal maddi çalışmada ortaya  
çıkan yabancılaşma şeklinde görüyoruz (bu, genel  
bir hareketin bir parçası olarak kabul edilebilir ve o  
hareket de çalışmanın belirli bir parçası olarak ka-  
bul edilebilir, çünkü şimdiye kadar ki bütün insan  
etkinliği emek -yani, çalışma- kendine yabancılaş-



*muş etkinlik olmuştur*)” (s. 119, Birikim yayınları, 2000, çev: Murat Belge)

Duyusal olanı yabancılaştırıp insan doğasına aykırı bir akla dönüştüren ve insan yetilerinin çok yönlü gerçekleşmesini imkânsız kılan meta üretimi ve rekabet/savaş dünyası, ahlaki da bedenün öz isteklerinden kopararak soyutlar ve gelecek düşünceye dönüştürür. Gerçekte yaşamın, topluluğun kendi deviniminden beslenen bu amaç; kendi güçsel potansiyellerinden dolayısıyla özgürlüklerinden yoksun bırakılan çokluğun lehine bir tarafgirlik içermek durumdadır. Bu tarafgirlik mevcut olanla olanaklı olan arasındaki tarihsel çelişkidir doğar ve duyusal etiğin aynı anda insani olanla eşdeğer olduğunu söylemekte bir beis yoktur.

“**Estetiğin İdeolojisi**”nde (Doruk Yayınları 2010, s. 286) Eagleton’ın “*Marx için de hayatın anlamı gerçek (doğruluk, hakikat) değil mutluluktur. Eseri, genel bir insanlık durumu olarak bu amacın gerçekleşmesi için hangi (ne gibi) maddi koşulların gerekli olduğu konusunda etraflı bir araştırmadır.*

üzere, özdeşliğin tarihsel ilişkilerdeki devrimci estetiği ve tarafgirliktir.

Bu temelden hareketle, Somalı yaralı maden işçisi hakkında bir öykü yazmak isteseydik peki, duygusal olarak sarsıcı unsurları sırf şiirsel diye baskın izlek olarak mı kullanmalıydık? Bu görüngü bize neyin bilgisini verebilir? İşçinin sedyeyi kirletme endişesinden; merhamet, vicdan temalarını öne çıkartarak ahlaki bir yargıya gidebilmek mümkünken, bu görüntüyü aşırı psikolojik ve gizemli bir anlatıma kaydırarak postmodernist bir hiçliğe de vardırılabılırız. Brechtçi gerçekçi tutumdan bakarsak maden işçisinin bu davranış aslında bir jestustur. İnsanın doğduğu andan itibaren toplumsal ve sınıfsal durumunu algılaması ve kavrayışı, günlük hareketlerine, davranışlarına yansır. Örneğin herhangi bir iş adamı aynı sedyeye yatırılmış olsa tüm öz güveniyle, sahiplik haliyle rahat davranır çoğunlukla böyle bir kaygıya kapılmazdı. İşçi ise devlet ve zengin sosyal sınıflar karşısındaki ezilmiş, horlanmış yanıyla hem bir çekingenliği hem de diğerine saygı inceliği taşıyabilmekte-



(...) *Marx en genel anlamda bir ahlakçıdır, başka bir deyişle ‘iyi yaşamın’ politik belirlenimleriyle ilgilenir.*” sözü Marx’ın, olguyla değer arasındaki ya da mevcut olanla olması gereken arasındaki ilişkiyi ancak bireylerin özsel güçlerinin, yeteneklerinin özgürce gerçekleşeceği bir toplumda mümkün gördüğünü doğrular.

“*Marx’a göre bu soruşturma çabası tarihsel bir gereklilik olduğu için, düşünce en azından şimdilik araçsal olarak kalmalıdır. Doğruluk tarihin telosu olmayabilir, ama yine de bu amacı elde etmede tarihi bir rol oynar. (...) Gelecekte araçsal düşüncenin, hesapçı aklın insan hayatında merkezi bir rol oynamadığı bir toplumsal düzen kuramı geliştirilebilir.*” (a.g.e. s. 286)

Marx, El Yazmaları ve “**Grundrisse**”te böyle bir politik etiği ortaya koyar ve bunun sanattaki izdüşümü Georg Lukacs’ın temellerini koyduğu

dir. Öte yandan işçilerin ölümüne yola açan kâr hırsı, sömürü ve ezme ilişkisi gibi sınıfsal çelişkiler, siyasal tutumlar, beraberinde ortaya konmadıkça evet, içinde insanın olduğu bir hikâye anlatabiliriz fakat gerçek bir hikâye anlatmış olmayız; bu durumda, bağlamdan kopuk donmuş insan, edebiyatta yaşamın gerçek yargısını vermek yerine dikkat çeken bir aksesuara; göndergesi belirsiz, kör bir estetik imgeye dönüşür.

“**Yenilmeyenler**” romanında William Faulkner Amerikan iç savaşını bir çocuğun gözünden oyuna çevirme başarısını modern anlatım tekniklerindeki gelişmeden çok hakikatle bütünleşemeyen estetik algısına borçludur. Güneyli bir ailenin başından geçenler; kuzeylilerce çiftliklerinin yakılması, yağmalanması, kölelerinin karşı birliklere katılması, babanın öldürülmesi, erdemler konusunda eline su dökülmeyecek büyükannenin bile savaş fırsatçılığına soyunması,

Refik Anadol

'kahretsin ki tüm bunlara savaş bunlara yol açıyor' normalliğe varan bir soğukkanlılıkla anlatılır.

Yaşamdaki olumsuz görüngülerinin seçilimi ve yansıtılmasında nesnel bağlamsızlık, bütüncül anlamın eksikliği, duygusal yönsemenin belirsizleşmesi, Kafkavari bir mutlaklaştırma ile felaketin yazgısallığını ve umutsuzluğu da ortaya serebilir; Faulkner'da olduğu gibi parçaların görüntülerinden çok katmanlı bir oyuna, anlamsızlığa da varabilir.

Kuzeyin gelişkin kapitalizmi için gereken özgür köleler, güneyin geniş çiftliklerinde kilit altındayken, savaşların; mülkiyet ilişkileri ve üretim biçimlerine dayanan gerçekliklerinin yaşamdan kopartılarak salt trajik bir merkeze çekilmesiyle; akıl ve düşüncemiz, mekanik anlamlık bir görüntüye kilitlendiğinde, hiçbir şeyin değişmezliği bilgisi "karşı sanat" olarak, "karşı insanı" üreten ölüm meleşine dönüşebiliyor.

Bu konuda bir başka örnek Angelopoulos'un "Ağlayan Çayır" filmi olsun. Kimi epizotlarda yalın yakalayışlar büyüleyicidir. Fakat Yunanistan iç savaşının gerçekliği, bir annenin çektiği acıların merkezinden, tüm sinematografik ustalığa rağmen yanılmalı anlatılmıştır. Biri partizan halk savaşında yer alan, diğeri faşist diktatörün ordu milislerinde görevli iki oğlun cephede birbiriyle *savaşma arzularına* ve politik duruşlarına eşit yaklaşılarak gerçeklik, yaşamdan koparılıyor. Buradaki iki trajik kahramanın şehit olma çabası eşdeğer gösteriliyor. Devlet-sınıf-yabancılaşma ve iktidar kuşatması sıfırlanarak, hakikati verecek dram boyutu yok sayılıyor. Ölme ve öldürme yüceltisinin belirsiz bir evrensellik adına mahkûm edilmesi mi yoksa öldürmenin nedenleri ve onu üreten tarihsel-sınıfsal yapı gösterilerek mahkûm edilmesi mi hakikattir?

Tarkovski tam da burada, yazgısallığı kutsarcasına sanatın önemli bir işlevinin öğretme değil bilgilendirme olduğunu yüzümüzü çarpar. Ona göre, dört bin yıllık yinelenen tarih bir şey öğrenmediğimiz kanıtıdır; bilgilendirme ise duygusal bir çarpmadır. Kısa da sürse dünyanın yarısına yakın bir sosyalist coğrafyanın savaşızsızlık ve sömürsüzlük hali bu yinelenen tarihin, değişmezliğin neresindedir mesela?

Sanat en başta, insanlığa yazgı olarak giydirilen tüm olumsuzluklara karşı bir itirazdır; tam da bu nedenle bize *yaşamayı* öğretir/öğretmelidir. Örneğin savaşı önüne geçilmez bir ıstırap değil de mülk ve tahakküm sınıfının zorunlu bir sonucu olarak yansıttığında, *yaşamın* ve *yaşamının* inşa edilebilecek bir olasılık olduğunu göstermiş olur. Yazgısallıktan, insanlığın devrimci devinimine, praksisine doğru ontolojik bir gerçeklik kurar. Ruhun gizli derinliklerinde dış dünyanın; birikim ve rekabet toplumunun kısıtırmış olduğu insanın trajik öyküsünden başka bir şey bulamayız. Gerçeküstücüler bile bilinçdışının derinliklerinde temiz ve saf kalmayı başarmış öz devinimsel imgeleri bulmaya çalışırken kaçtıklarının veya yıkmaya çalıştıklarının burjuva aklı olduğunun bilincindeydiler.

Bir de edebiyatta, nesnel bütünlüğe ve tarihselliğe uygun gerçekçi tutumları ele alalım.

Jorge Amado, "Sonsuz Topraklar" romanında, iç savaş sırasında cephede, karı karşıya gelen iki kardeşin hikâyesine yer verir fakat Angelopoulos'un 'tarafsız taraflılığının' ya da eşitlenen evrensel trajijinin aksine, fikirsel yönseme, kardeşlerin sınıfsal ve toplumsal kavrayışlarına göre bir tarafgirlik içerir.

Yaşar Kemal'in dörtlemesi, "Bir Ada Hikâyesi" bir başka örnektir. Birinci Dünya Savaşı sırasında, Osmanlı'nın selameti için, bir canavara dönüşen Yüzbaşı, Anadolu'da ve Arap topraklarında pek çok Kürt'ü, Ermeni'yi, Bedevi'yi katlettiği halde başka zamanda başka koşullarda insanlara yürek ve el veren "insan" aslına dönebiliyor.

Aynı diyalektik süreç Nikos Kazancakis'in "Zorba" romanında işler. Ulusal uyanış sürecinde Yunan ve Bulgar komitacılara katılan, yok edilme korkusuyla katliamlar yapan bir köylü, hayatın kendi seyrinde olduğu barışçıl bir ortamda yaşama ve insan sevinciyle dolup taşabiliyor. Demek ki ölmeyi ve öldürmeyi güdüleyen şey, insanın yok etme arzusu değil ekonomi politik bir yapısallıktır ve tarihsellik içerir.

Düşünelim! Bir elinizde televizyon kumandası diğeri elinizde akıllı telefon. Hararetili bir üslupta stratejilerden konuşuluyor, ülke menfa-



atleri ve bekası için ekranda haritalar işaretleniyor; atılan tonlarca bombanın, açılan çukurların, yıkılan kentlerin, kömürleşen bedenlerin, buharlaşan kanların, ölümcül yollardan yaşama koşan sığınmacıların ise sözü edilmiyor. Çocuklarının suskun bedenleri üzerine kapanmış anaların çığlıkları her dokunuşta, reklâmların metalik bağırtiları arasında kayboluyor. Hepsini yok etmek, inim inim inletmek naraları içinde portakalınızı soyuyorsunuz, üşüdüyseniz doğal gazı biraz daha açabilirsiniz; karanlığı bir şimşek gibi yaran füzeler eşliğindeki uzman söylevlerini, çayın yanında, tatlımla kaşıklayabilirsiniz. Akılcı planlardan, dengelerden, hamlelerden, kazançlardan

p a y 1 -

nıza düşenin ölüm, açlık ve sürgün olduğunu fark etmemeniz gerekliliği... Bizden istenen pekâlâ küçücük bir şeydir!.. Başımıza bombalar düşene dek başkasının kanına duyacağımız ilgi ve empatinin ise yanılmalı bilincimizde tutsak olması noktasında, aklımızı ve yüreğimizi yeniden birleştirmenin, vicdani sevgiyi açığa çıkarmanın bir yolu nesnel politikaysa diğer biricik yolu da gerçekçi tutuma sahip sanat ve edebiyattır. Ne ki,

Trump, Gazze'de İsrail'in katlettiği yüzlerce sivil için "İsrail oldukça yumuşak davrandı." dediğinde kafa sallayan veya ABD ve ortaklarının Orta-doğu'daki, Afrika'daki işgallerini ve yıkımlarını özgürlük ve demokrasi amacının bir gereği sayan milyonlarca insanın gerçekçi edebiyatla veya sanatla haytalarında bir kez olsun karşılaşmış oldukları konusunda şüphelerim var.

İrlanda Kanalı muhabirinin Gazzelileri niye vuruyorsunuz sorusu üzerine, hükümet sözcüsünün "Binlerce insanı hapse koyamayız da ondan." cevabı karşısındaki kayıtsızlık, "Asmayalım da besle-

yelim mi?" diyen darbeci Türk generalinin veya varoluşsal özgürlük haklarını isteyen Kürtlere defolup giden diyen siyasetçilerin karşısındaki kayıtsızlık kadar evrensel bir biyo kuşatılmışlığa işaret ediyorsa hem siyasal/toplumsal cephe hem sanat cephesinde "büyük anlatıların" ihtiyacı her zamankinden fazla geçerli ve yakıcı demektir. Bu türden bir "karşı insanın" üretildiği dünyada, hemhal bir biçimde barbarlığa doğru çekildiğimizi fark ettirecek bir karşı kolektif bilinç ve politik etğin hem toplum bilimdeki hem sanattaki/edebiyattaki izdüşümünü yeniden üretmek durumundayız.







## NEOLİBERALİZM VE KÜLTÜRDE ÖZELLEŞTİRME POLİTİKALARININ YANSIMALARI

1970'li yılların sonu, klasik kapitalist devletin yeniden yapılandırıldığı, ulus devletin daralan doğal sınırları içine sıkışmış muzaffer burjuva devletin üretim ilişkilerine dayalı sermayenin biçimlendirilmesi anlamında olağan akışın kırıldığı yılların başlangıcı olarak kabul edilebilir. Tabii bu sürecin tohumlarının atılma zamanının tarihsel akış içindeki nesneliliği doğru şekilde kavranırsa yeni diye ortaya çıkan olgunun sermaye birikiminin tarihsel evrimin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu söylemek mümkün.

Makas değişikliğinin öznesi uluslararası sermaye nesnel koşulları küresel gelişmelerle birlikte değerlendirmeye tabi tutarak çok yönlü okumalar ışığında çizgisini belirlemiştir. Yönelim değişikliği süreçleri planlanırken işin kültürel ayağının da oluşturulması anlamında fırsatları yakalamak arzusunda olduklarına ayrıca vurgu yapmak istiyorum.

Devletlerin kültür sanat alanındaki var olan stratejik yönelimlerini değiştirerek kendi sınırlarını daralttığına şahit olduğumuz o yıllarda bugünkü etki alanının genişliği karşısında şaşkınlığımızı gizleyemediğimiz devasa kül-

tür sermayesinin/endüstrisinin yıkıcı, kuşatıcı zemini de hazırlanmıştır.

Hiç de masum olmayan özelleştirmeci kültür sermayesi aracılığıyla gerçek sanatın toplum nezdinde etkisizleştirilip görünmezlik cezası ile cezalandırılması istenmektedir. İşte bu amaçla yola çıkan kültürel sermaye, oynadığı rolle sanat adı altında bir sürü ıvır zıvırı gündelik hayatın bölünmüşlüğündeki insana anlık kafa dağıtma imkanıyla günlük stresi basılamaya yarayan bir sanat deneyimi sunmaktadır.

Modernizmin başlangıcını rönesans ve reformlara kadar götürenler olmasına rağmen asıl geleneksel paradigmayı yıkan olağanüstü ivmenin sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıktığını, büyük değişim ve dönüşümün bu çağda sahneye çıktığını biliyoruz. Son yüzyıla sıkışan süreçte burjuva sınıfı, tarih sahnesinde kendi karşıtını da yaratarak sınıfsal bir özellik kazanmıştır.

Sendikalar ve muhalif yapılar üzerinden siyasallaşan proletaryanın toplumsal bir denge unsuru olarak sınıfsal örgütlülüğün verdiği özgüvenle özgür gelecek yarınlar umudunu diri

Mustafa  
GÜÇLÜ

deneme



tuttuğu yıllar artık çok gerilerde kalacaktır. Sosyal devletin tasviye sürecine girmiş olması, üretimin daha ucuz emekle gerçekleştiği 3. dünya ülkelerine kaydırıldığı son yıllarda geleneksel sınıf örgütlülüğü de tasfiye edilerek, bir sınıfın birlikte mücadele ve dayanışma ruhu da törpülenmiştir.

Özellikle bahsettiğimiz yıllardaki özelleştirme politikalarıyla aşındırılan karşı dinamiklerin parçalanmışlık hali içinde bir geleceksizlik ruh hali zuhur etmiştir. Bir de buna Sovyetlerin yıkılma ve tasfiye sürecinin doğal sonuçlarını da eklediğimizde ezilenlerin tek kutuplu dünyanın asli kurbanları haline nasıl geldiğini göreceğiz.

Eskiye yani feodal üretimin yarattığı her şeyi tamamen bütün kurumlarıyla tasviye etmekle işe başlayan burjuvazi, sanatta yüksek olanın yeniyile bağdaştırılması anlamında kültüre de ulusal devletin devamlılığını sağlayacak bir alan olarak gördüğünden sanata devlet desteği konusunda istekli davranmış, genel bütçeden hatırı sayılı pay ayırmıştır.

Neoliberalizm, eklektik olarak ötekinin sınırlarını çizirken kendi eylemlerine sınırsızlığı hak gören küresel ölçekte kurgulanan ve uygulanan bir ekonomik-politik sistemdir. Sistemin özü sermaye geçişkenliği ve toplumsal normlardaki kesintisiz akışkanlığıdır. Karşısındakini belirli kalıplara dökerek statik bir toplumsal döngü ve değişmezlik algısı peşindeyken kendisini de bu geçişkenlik ve üstlendiği rollerden aldığı güçle biçimsizliği sayısız alternatif normlarla desteklediği kodların efendisi olarak meşrulaştırır.

Sanatın ve kültürel alanın sermaye gereksinimlerine göre yeniden kodlanması ve üretilmesi özel sektör eliyle kültürel sermayenin ekonomik sermayeye evrileceği sürecin ortaya çıkmasını sağlayacak dinamikleri hızlandırmıştır.

Kendi alanımıza ilişkin maddi sermayeden farklılıkları olmakla birlikte adına kültürel sermaye diyebileceğimiz bu olgu, egemen ideolojinin varoluşsal kodlarını geçmişten geleceğe aktararak toplumsal bellek yıkımıyla vasatı yeniden ürettiği sanatı bağımlılık ilişkisi içindeki yıkım ve kırım işleviyle yeniden tanımlar.

Kuşaklar arası devamlılık sağlanarak parçalanmış gerçeklik boşaltılan içerik ve tekrarlanan eklektik biçimlerle sınıfsal iktidarını hiç zorlanmadan sürdürmenin koşulları her dönemde yaratılır. Kitlelerin pasivize edilmesi birbiriyle etkileşime giremeyecek halde kendi sınırları içinde tutulması, yalnızlaştırılmasıyla yakından alakalıdır. Avrupa'da sağın gittikçe aktif hale gelmesi yığınların sessizliğe gömülerek nötrleşmesiyle yakından alakalıdır.

Her şeyin üzerine karanlık çekilirken perdelemenin ardındaki mutlaklaştırılan burjuva iktidarının geleceğinin garanti altına alınma çabası toplumsal muhalefete katılma konusunda kitleleri isteksizleştirir. Dünyayı ateşe verirken mağdurları rehabilite edebilecek bir yetkinliğe de artık sahip olmuşlardır. Şunu şöyle okumalıyız: Ne kadar iyilikseverlikleriyle övünüyorlarsa bilelim ki elleri, ruhları o kadar kan deryasıdır.

Bahsedilen iktidarın devamlılığı hiç kuşkusuz bellek çalışmalarıyla geliştirilen yeni araçlar ve modellemelerle yapılır. Son zamanlarda ilgili çalışmaların akademi çevrelerine sağlanan fonlarla finanse edilerek maddi ve manevi anlamda desteklenmesi boşuna değildir. Kısacası burjuvazi sırtına semer vuramayacağı eşeğin, sütünü sağamayacağı tekenin önüne ot atmaz. Şirketlerin akademiye sağladığı fonlar, akçeli işler hep bu yüzdendir.

Bilişsel psikolojinin alanına giren konularda belleğin devamlılığı devletlerin yaratmak istediği otobiyografik ve tarihsel anıların mitsel kurgudan yola çıkılarak yeniden üretilip çoğaltılması ve halkların zihnine boca edilmesiyle alakalıdır.

Uyaranların çeşitliliği ve kaotik ortamın yarattığı sarsıntılar bireyin toplumsal bellekteki izlerin takibini zora sokar. Zihinlerin parçalanmışlık hali bütünselliği yakalamaya çalışan karşı sanatın kendine alan açma girişimlerini zorlaştıran hatta alabildiğine bu olanakları daraltan kültürel bir sakatlanmayı duyuşumuza katar.

Duyusal üretimin sakatlanmasıyla bahsedilen çabalarının sürdürülebilirliği ekonomik ve siyasi bir işlev kazanan yaratıcılık süreçlerinin şirketler ve devletlerin gönüllü iş birliğini ge-

rektirmiştir. Bu organize iş birliği sistem için “faydalı” olarak düşündükleri kültüre ve sanata yatırım yaparak içeriksiz bir kültür piyasasının oluşmasını sağlamıştır.

Bu sistem, özü itibarıyla sanatı kitleler üzerinde müdahale ve aynı zamanda piyasada mübadele aracı olarak görürken bunu sınıfsal tahakkümünü tahkim etmek, toplumun tüm kılcal damarlarına girmek için etkileşimli bir toplum mühendisliği olarak hayata geçirir.

Zihnin gerçeklikle bağlarının kopartılması, âdeta bir film platosunun simülasyonu sersemletilen öznenin hayal-gerçek çatışmasını tüm benliğiyle iliklerine kadar yaşamasına yol açar. Parçalanmış düşlerinin etkisindeki kimlik-sizlik şizofrenik ruh haliyle kalabalıkların içindeki küçük bir zerre gibi kendi eliyle varoluşunu mezara gömer.

**Geçmişin geleceğe bir transferi olan belleğin dumura uğratılmış olması sanatın piyasa koşullarına uyumlu hale getirilmesiyle mümkün olmaktadır. Bellek yıkımı olmadan yerine konulacak olan şeyin bireyler tarafından içselleştirilmeyeceği böylelikle siyasal toplumsallaşmanın gerçekleşmeyeceği apaçık ortadadır.**

Artık; “Çağdaş sanat, diğer kültür ürünleriyle birlikte, şirketler ve farklı bir biçimde de olsa üst düzey yöneticiler için hem maddi hem de simgesel değer taşıyan mübadele aracı gibi işlev görür.” (1)

Tahakküme dayalı sistemin akışkanlığı fiziki sınırların dışında zihinsel direnç noktalarının dumura uğratılmasına büyük olanaklar sağlayacak şekilde kapsayıcı ve kuşatıcıdır. Tarihsel süreçte sistemin tıkanma noktasına geldiği duraklarda bile sistemin toplumsal bellekte yarattığı yıkımın bir sonucu olarak fazla zorlanmadan kitlelerin oluşabilecek tepkilerini yönsüzleştirilmiş, tepkiyi başka mecralara akıtacak sistem içi araçlar fazlasıyla yaratılmıştır.

Kapitalizm, zamanla kertenkelelerin, kaybet-

tikleri uzuvlarını yenileme yeteneğine olarak tanımlanan “kaudal rejenerasyon” gibi bir özellik kazanarak tarihsel duraklarda buhranlarını yenilenecek aşmasını bilmiştir. Algıların yıkıldığı ve istendik şekilde arzuların yeniden kalıba döküldüğü böylelikle dünyanın her yerinde aynılaşmanın kimliklerle tek tipleşmenin işlevsellik kazandığı başka bir aşamadayız.

Dünyanın farklı coğrafyalarında gençlerin geniş ağlar üzerinden gerçekleşen iletişimle benzeşen istek ve arzuları imajlar dünyasının ikonik değerleriyle kesişmiştir. Bu kesişmenin alt yapısı bizlere çağdaşlık ve özgürlük olarak dayatılan neoliberal ideolojinin yarattığı yanılısamanın zorunlu sonucudur.

Çeşitlilik olarak sunulan şeylerin kitlelerin asıl isteklerine değil, yaratılan ve sürekli kıskırtılan arzularına hitap eden bir pazarlama tekniği olduğunu Theodor W. Adorno, kültür endüstrisinin bir çıktısı olarak çözümlemiş, piyasaya yönelik sanatsal üretimin kültür sermayesinin hızlı gelişimiyle gelecek günlere dair ipuçları sunmuştur.

Gelişmişlik düzeyi arttıkça devasa iletişim ağlarını besleyen kültürel sermayenin de aslında hayatımıza soktuğu sosyal ağlarla her türlü iletişimsizliği zihnimize yerleştirdiğini görüyoruz. Bireyin yalnızlaştırılması yoluyla kişiliğin parçalanması işlemi bireyin kendi isteğiyle gönüllük ilişkisi içinde toplumsal rızası alınarak gerçekleşir.

İnsanlık şimdiye kadar görmediği ama yüz-yılıımızda içselleştirilen bir yıkımın gönüllü uygulayıcıları olarak büyük çöküşün hem öznesi konumunda hem de karşıtını hayata geçirebilecek bir yeteneğe sahip olmakla geçirdiği bilişsel evrimin sonsuzluğunda salınmaktadır.

Artık klasik iktisadın argümanlarının çok dışında bunların kolayca terk edilerek ortaya çıkan yeni koşullara göre dinamiklerin şekillendirdiği sınırları çizilemeyen bir geçişkenlikteyiz. Bu geçişkenlik aynı zamanda bir şekilsizlik içerdiğinden sermayenin istek ve arzuları doğrultusunda her kalıba girerek tıkanan arterleri açmak için her koşulda yeniden üretilerek yola koyulduğunu belirtebiliriz.



Neoliberalizmin bu akışta çeşitlilikmiş gibi sunulan hazır kalıpların içinde insanların ruhu ve bedenini tek tipleştirerek sürekli tetiklediği arzuları piyasaya moda kisvesiyle sunmuş vasatın algısında kitleleri aynılaştırmıştır. Eskilerin dediği gibi kitlerin içine burjuvazinin cini kaçmıştır ve artık bu cin tüketim toplumunun hezeyanlarını arzularını beslemek çabasıyla doğayı ve insanı tüketmek için çılgınca koşuşturmaktadır.

Sermaye kaynakları fütursuzca kullanıp zenginliğin bütün toplum katmanlarına sirayet edecek büyüme ve kalkınma varsayımıyla gerçekleşeceği yalanını topluma yaymaya çalışılıyor. Işıltılı reyonlar, şovlar, karnaval havasındaki eğlenceler, göğü yarıp geçecekmiş hissi veren yapılarla hep aynı hissiyatı pompalıyor.

Oysa durum anlaşılacağı üzere piyasaya pompalanan pembe hayallerin tam tersi olarak yaşanıyor, yaşanacaktır. İktisatçıların ülkedeki bütün mal ve kazançları kişi sayısına bölerek milli gelir adını verdiği ucubeliğin ötesinde sermayenin belirli merkezlerde toplandığı, toplumun aşırı derecede yoksullaştığı ultra zenginlerin dünyasında, iliklerine kadar açlığın, yoksulluğun yaşandığı bir gerçeklikle karşı karşıyayız.

Ekonomik gelişime bağlı olarak endüstrileşen toplumda kuşatılan duyguların iğdiş edildiği sancılı bir yaratım hali vardır. Sanatsal yaratımın piyasa ihtiyaçlarına uygun olarak metalaştığı yani sanatın ekonomik bir girdiye dönüştüğünü daha önce söylemiştik.

Neoliberalizm ve ona bağlı olarak postmodern kültürün sanatsal yaratımı biçimlendirdiği düzlemde sonuçlarını iliklerimize kadar duyumsadığımız ideolojik anlamda bir nötrleşme söz konusudur. Tepkisiz toplumların anlık kalkışmaları bile kısa süre içerisinde ilk çıkış anındaki izleğini kaybeder, tepkiler bir süre sonra yine nötr hale gelerek uzun süren sessizlik çağına geri dönlür.



Oksi-  
jen - siz  
ka - lan  
lık - la -  
ak - var -

Edibe Taş

ba -  
rın  
yum -

da suyun yüzeyine çıkararak nefes almak için çırpınması gibi popüler kültürle kuşatılan bireylerin özünden koparılarak sıradanlığa mahkûm edilen sanatla sürekli muhatap bırakılması kalabalıklar içinde yalnızlaşarak kendi kabuklarında nefessiz kalmalarına yol açar.

Modern devletin inşa sürecinin ilk dönemlerinde sanat göreceli de olsa kendine nefes alabileceği özerk bir alan yaratabilmiştir. Neoliberalizmin kültürel ayağı postmodernizmle birlikte özgürlük alanı daraltılan sanat merkezin içine çekilerek sermayenin makul bir aparatı olacak şekilde sisteme monte edilmiştir.

O kadar güçlü bağlarla sisteme bağlanmıştı ki bu güçlülük belirtisi tarihsel bir kırılğanlığı

içermekle birlikte karşı cephede konumlanmanın güçlükleri içinde bulunduğumuz zamanlarda kantarın topuzu sermayeden yana kaydırmıştır. Sınıf örgütünün olmadığı bir yerde sınıf mücadelesinin iktidarı hedefleyerek karşı kültürü toplumsal dokuya işleyebileceği yeterlilikteki mekanizmaların hayata geçirilmesi pratiklere bakıldığında zor görünmektedir.

Bu arada artık yeni düzende karşıtların bir dizi argümanla karşı olduğuyula mücadele ettiğini sanırken onunla benzeşmesi şaşırtıcı gelmemeli. Çünkü karşıtları dönüştüren ve benzeştiren postmodernizmin çok kültürlülük, demokrasi özgürlük gibi kavramlarla imajlar dünyasına boca ettiği sahte liberal düşüncelerin görüntüsüdür bu karmaşık görüntüler.

Kültür sanatın toplumsal siyasallaşmadaki rolü egemenler tarafından zaten bilinmektedir. Alana ilişkin özel sermaye öncülüğündeki çalışmaların ilk kez demokrasi teranesiyle cillanarak alkışlarla piyasaya sunulması sanatın faydalı ya da faydasız olabileceğine ilişkin bir ayrımı da zorunlu kılmıştır.

*“İnsanların (tüketicilerin) zihinlerindeki zihinsel konumları konusunda çok duyarlı olan şirketler, bütün sosyal içerimleriyle birlikte sanatı bir reklam biçimi ya da halkla ilişkiler stratejisi olarak kullanırlar; ya da şirket kültürünün jargonuyla, sanatı bir ‘pazar dilimini’ ele geçirmek için kullanırlar.” (2)*

İşte burada faydalı sanat diye tabir edilen yüksek sanata karşıt ortalama kitle kültürüne ve beğenisine hitap eden popüler kültür denklemine neoliberalizmin dünya ölçeğinde müsebbibi olduğu katliamlar, talanlar ve göçlerde yol açtığı yıkıcılığın toplumsal düzeydeki rehabilitesi de kültürel sermayenin başlıca maskeleyme araçlarından.

Neoliberalizm yoksullara asla sahip olamayacağı ışıltılı zenginliği vaat ederken insanların günlük çalışma koşullarına müdahale ederek esnek çalışma adı altında, akışkan olan emeğin mekân ve zaman algısını da yıkmıştır. Sermaye teknolojik düzeyde hareketlilik kazandıkça yerlerinden yurtlarından edilen emekçilerin mülteci olarak metropollere göçü de kitlesel kı-

rımlarla trajik bir şekilde artmıştır.

Son yıllarda Covid-19 salgını gibi yaşanan bir dizi olumsuzluklar evden çalışma pratikleriyle esnek çalışmayı çoğu sektörde kalıcı bir uygulamaya dönüştürdü. Bu yıkım bir emekçinin günlük hayatında serbest zaman ve mesai ayrımını da ortadan kaldırdığından normal mesaideki çalışma performansından daha fazla çalıştırılmasına yol açmıştır.

Esnek çalışmanın işveren için ekonomik anlamda katkılarının en önemlisi sömürünün gönüllülük esasına dayalı olarak mesai algısını da yıkmış, günün her saati emekçileri emrine amade olarak işine koşmuştur. Angarya olarak nitelenebilecek bu yaklaşımlar global ölçekte de artık uygulanabilir özerk mesai saatlerini düstur hale gelmiştir. Yeri saati belli olmayan insanların sanata bu koşullar altında ne kadar ilgi göstereceği ya da sanatın bir yaratıcısı olarak kendini gerçekleştireceği tartışmalıdır.

Merkezi otoritenin kültür alanını koruyup kolladığı bu şekilde kontrol altına aldığı klasik burjuva devletinin artık üzerinde bir yük olarak gördüğü sanatsal alandan çekilmesi zorunluluk haline gelmiştir. 70’lerin sonunda sanat için bütçe giderlerinde kısıntıya gitmek için kültür politikalarında değişikliğe gitmenin yolları aranır hale gelmiştir.

1979’da ABD’de Reagan, 80’de İngiltere’de M.Thatcher’ın iktidara gelmesiyle devletin küçültülmesi, özel sektörün öne çıkacağı neoliberal politikaların uygulamaya geçirileceği yıllar olmuştur.

İşçi sınıfının mücadelesi sonucundaki sosyal devletin kazanımları budanmaya başladığında sarı sendikacılığın sınıf saflarında açtığı gedikle neoliberalizmin önündeki engellerin tasfiye edilmeye başladığı yılların başlangıcı olmuştur.

Günümüzde sanat üretiminde özelleştirme adı altında sadece sanatın şubvansiyonu devletin üzerine bırakılmıştır. Özel-kamu sektörü arasındaki iş birliklerine dayalı bir şekilde neoliberal girişimciliğin ön plana çıkarılması hedeflenmiştir. Özellikle son yıllarda şirketlerin vergi muafiyetleriyle desteklenerek özel girişimcili-



ğin önünü açan kamunun maliyetleri üstlendiği bir model oluşturuldu.

Şirketlerin kültürel alana yatırıma yönelmeleri sonucunda devletin sanatsal alanı kontrol eden uygulamalarında bir aktör değişikliğine gidilmiş, kültürel alanın kontrolü ve karar vericilik pozisyonu özel şirketlerin eline geçmiştir.

Sanat alanı bir kez kontrol altına alındı mı trafigi kontrol etmek için çeşitli sponsorluklar, biennaller, sergiler, ödüller vb. uygulamalarla kimlerin öne çıkarılacağına kimlerin görünmezlik zindanında çürümeye bırakılacağına artık devlet değil devlet destekli şirketlerin yönetim kurulları karar verir hale gelir.

Sermayenin bütün derdi; ekonomik ve sosyal maliyeti çok yüksek olacak olan herhangi bir toplumsal direnişle karşılaşmadan kendi ideolojisini toplumun tüm katmanlarına sızarak yaymaktır. Bunun için hizayı aşmayan gönüllü destek sunacak kültür insanlarının varlığına gerek duyar.

Bir nevi elçi koku bu kişilerin piyadederek düzenleme mekanizmalarda ve yetkili bir pozisyona gelmeleri için elden ne gelirse yapılır. Ara sıra nöbet değişiklikleri göhep aynı isimdolaşımında olduğunu görmek kimseyi şaşırtmasa gerek.

Cıvalı devrin sanatçıları sokuldukları rekabetin içinde adı duyulmuş sermaye destekli x yayınevinden kitap çıkarmak, bir vakfın sergisinde, etkinliğin-

de yer alabilmek adına bütün insanlığını kusar. Kişisel bağlantı geliştirebilecek, pazarlama becerisi sanatsal yetenek gerektiren becerilerin önüne geçer. Kitap fuarlarındaki fenomen sanatçıların stantlarının önünde kıvrılan kuyruklar yeteneğin değil bireysel sosyal becerinin göstergesidir.

Sanatsal yaratım, rekabetçi piyasa koşullarıyla uyumlu işlerlik kazandığında eserlerin dolaşımında alınıp satılabilmesi gibi sanatçıların da kültür ajanı sıfatıyla satın alınabileceği yüksek menkuller borsası oluşmakta gecikmez. Borsanın en revaçta tahvilleri esneklik ve kaypaklık özelliğine sahip kullanışlılık kapasitesi geniş kültür ajanları portföyüdür.

Bu gönüllü kültür ajanları eliyle sanatın sınırları-sınırsızlık, özgürlük adı altında- çizilerek içi tamamen boşaltılır, bilinen her şey ters yüz edilir. Son yıllarda, adına kültürel üretim denilen çöp dağları arasındaki labirentlerde dolaştırılmamız, çevreye yayılan pis kokuların içinde manolya kokularıyla dolu bir bahçede geziyor izlenimini edinmemizi istemeleri hep bu yüzdendir.

Gerçekliğin kırıldığı bir simülasyon kurgusunun süreklilik arz edecek üretiminde toplumsallık, dayanışma gibi kavramların da içi boşaltılır, kavramlar dizgesi kırılarak her şey tersine çevrilir. Burada yapılacak olan sistem okumasında artık her şeyin sistem içleşme eğiliminde olduğunu bilerek ona göre yön belirlemek gerekir.

Sınıfsal bakış açısını yedirdiği toplumsal dokuda sanat bir nevi maskeleye ve şirketlerin tanıtımı görevi üstlenirken aynı zamanda artı-değer yaratılarak piyasa koşullarında ekonomik sermayenin sanatsal sermayeye dönüşümü sağlanır.

Her zaman olduğu





gibi kapitalizmin metropollerinde hayata geçirilen politikaların izdüşümleri kısa zamanda yeni sömürgelere ulaşmış, ülkelerin özgün koşullarına uyarlanarak hayata geçirilmesi için kolları sıvamıştır. Özelleştirme furçasının büyüğü şemsiyesi altında devletin küçültülmesi, ekonomi ve ticarete olduğu gibi sanatta özelleştirme adımları hızlanmıştır.

Kısaca özetlersek sanatın özelleştirilmesinin karşısında durularak özerkleştirilmesi çabası içinde olmak insanlığın ve doğanın kurtuluş müjdesidir. Sermaye güçlü olabilir, kitleleri sığ sulara yüzdürebilir. Fakat devrimci gerçekçi sanat, öz biçim diyalektığı ile görüneni değil derindeki anlam katmanlarını hedefleyerek yaratıcı süreçlerin bütün kulvarlarında karşı sanatı örgütleyebilmelidir.

Karşıda durduklarını iddia edenlerin fon ve desteklerle folklorik şekilsel bir anlamsızlığa dönüşmeleri de mümkündür. Gücünü toplumsal karşılığında alan devrimci gerçekçi sanat neoliberal çağda unutulan gerçekliği yeniden estetik sınıfla buluşturmanın yollarını arayacaktır.

Yalnızlık ve yalnızlaşmayı savunmak ölümcül marazi hastalığa dönük özne çevre bağlarının kopuncu forlu gü-

alanda özgür kalacağını sanabilir. Özgürlük sandığı şey burjuvazinin çıkışlarını zincirleyerek etrafını ateşe verdiği bir limandır.

....

## NOTLAR

(1) Kültürün Özelleştirilmesi, Chin-tao Wu s. 21

(2) e-skop.com/skopbulten/neoliberalizm-sanat-gorusumuzu-carpitiyor-%E2%80%93-baska-secenek-yok-mu/6234

**Mısır mitolojisinde tanrı Horus'un dört oğlu vardı: Imsety, Hapi, Duamutef, Qebehsenuef. Her birinde farklı bir yaratığın kafası vardı.**

**Mumyalama sırasında iç organları çıkarılmış, kendilerini tasvir eden kano-pik kavanozlarda saklanmış.**



bir  
tır.  
her  
resel  
dan  
kon-  
venli





Jeroen Krabbé

## AYDINLIK YARINLARA

rivayet odur ki... tabiri doğru çıkmış  
albenili rüyanın  
şehirler serpilmiş al al servi  
boyu gibi genç  
kızların  
pıtrak-pıtrak filiz vermiş kırlarda  
çarkıfelek  
taze gelin olmuş gibi salını-  
salını rüzgarda  
nergis çiğdem süsenler de  
cabası

rivayet odur ki... kırağı çetin çalmış  
yemişi  
zehirli ağaçları  
kırıla kırıla düşmüşler tarih-i  
kadim içinden  
şarkı mırıldanmış serçeler  
gelincik tarlasında, özgür  
aydınlık yarınlara  
işmar, kekik reyhan kokusu  
bilge baykuşun dilinde akide şeker  
var imiş:

müjdeleyen baharı, solgun  
sardunyalara

Cihan EZER

MAYAŞİR





## NEOLİBERALİZM OLGUSUNA NASIL BAKMALIYIZ?

Neoliberal kavramı kırk elli yıldır ülkemizin gündemindedir. Bu kavram daha çok kapitalizmin yeni biçimini gösterirken bize, bu kavram üzerinden daha çok ekonomi politik göndermeler ve değerlendirmeler yapılıyor. Bütün bu tartışmalar kapitalizm ve yeni biçimi neoliberalizm üzerinden giderken, kapitalizmin genel dokusunun biçimsel değişimi ve geçmiş dokusunun yeniden değerlendirilmesi göz ardı ediliyor gibi. En önemlisi neoliberalizmi belirleyen emperyalizmin küresel pazara dönüşmesi ve metaların pazara sürülürken, estetik bir nesneye dönüştürülmesi ve meta estetiğinin daha güçlü halde ortaya çıkması süreci.

Peki neoliberal dünyaya nasıl bakmalıyız? Bu süreci belirlemek için öyle çok kavramlar kullanılması, süreci belirlemekten çok bir muammalar, belirsizlikler yaratıyor. Her kavram kendi içinde gerçeklik payı taşısa da bütünlüğe baktığımızda yeterli olmuyor gibi. Bu parçalı ve eklektik kavramlar dizgesi siyasal mücadele eden hareketleri etkilediği için parçalı ve eklektik bir mücadelede hayat buluyor. Bu ise siyasal mücadele yapan hareketlerin bu kavramı kullanmaktan daha çok, günümüz emperyalizminin değişen

biçimini öne çıkaran bir siyasal hat izlemesi sorununu önümüze koyuyor. Bunun yanında emperyalizm olgusuna daha bütünlüklü ve diyalektik bakmayı. Teorinin yeniden oluşturulması alanında yeterli kadro ve siyasal dikkat olmadığı veya yaratılan sanal algıyla engellendiği için şimdilik bu biraz zor gibi.

“Bu yeni toplumu Amittai Etzioni ‘modernlik-sonrası çağ’ (post-modern era), George Lichtheim ‘burjuva-sonrası toplum’ (post-bourgeois society), Herman Kahn ‘ekonomi-sonrası toplum’ (post-economic society), Murray Bookchin ‘kıtlık-sonrası toplum’ (post-scarcity society), Kenneth Boulding ‘uygarlık-sonrası toplum’ (postcivilized society), Daniel Bell ‘post-endüstriyel toplum’ (post-industrial society), Peter F. Drucker ‘bilgi toplumu’ (knowledge society), Paul Holmes ‘kişisel hizmet toplumu’ (the personal service society), Ralf Dahrendorf ‘hizmet-sınıflı toplum’ (the service class society) veya ‘kapitalizm sonrası toplum’ (post-capitalist society), Zbigniew Brzezinski ‘teknokratik çağ’ (the technetronic era), ve Y.Masuda ise “enformasyon toplumu” (information society) olarak adlandırmaktadır (1990) . Castells (1999) ise network toplumu (network society)

İsmet  
ALICI

deneme



kavramını kullanmıştır.

2000’li yıllarda ise yükselen yeni dönemi tanımlamak için “sanal toplum”(virtual economy), “digital ekonomi” (digital economy), “enformasyon ekonomisi” (information economy) ve “yeni ekonomi” (new economy) gibi kavramlar kullanılmaya başlanmıştır.” (1)

Bu kavramlar daha da artabilir: gösteri toplumu, tüketim toplumu, gözetleme toplumu, geç kapitalizm, ödül ve yarışma toplumu vb.

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi “post” ifadesi bol bol kullanılıyor. Bu bir olumlu algı yarattığı gibi sanki emperyalizmin aşıldığı yeni bir ekonomi önümüzde varmış gibi gösteriyor. Post kelime anlamıyla sonrası demek olduğuna göre, bir aşılmaı içinde taşır. Bizde ise sanat alanında bu kavram postmodernizm olarak kullanılır. Modernizmin aşıldığı, bir daha gelmeyeceği algısı yaratılırken, modernizm ve kapitalizm arasındaki ilişki yeterli sorgulanma süreci de dışarıda bırakılıyor. Gerçekten biz de postmodern dünya üzerinden tartışmalarımızı yapalım mı? Bence bu kavram üzerine yeniden düşünmek gerektiği gibi kapitalizmin emperyalist aşamasıyla şekillenen bu kavrama dair içlem ve kaplam katmak zorunlu gibi. Fakat aynı durumu neoliberalizm için de söyleyebiliriz. Liberalizm kavramı kendi içinde olumluluk taşırken bir de yeni öneki kullanılıyor. Gerçekten kapitalizm ve özgürlük bir araya gelebilir mi? Hele yeni öneki verilerek. Demek ki bu kavramlarda ortaya atanların dikkatinden kaçsa da, kapitalizme dair bir olumlu algı yaratmak için. İçinde ne kadar eleştirel bir doku da olsa, bu kavramların kullanılışı ile kapitalizmi olumlama arasında bir ilişki varmış gibi.

Fakat bütün bunlar kapitalizmin emperyalizm aşamasının yeni bir kavram bütünlüğü içinde ve olumsuzlanmaya dayanan ve aşılmaı işaret eden bir şekillenme gerekliliğini gösteriyor bize. Bütün bunlara rağmen bende yer yer şimdilik kullanılan bu kavramlarla yürümeye çalışacağım.

Öncelikle bilmemiz gereken olgu neoliberal yapı, 1950’lerden sonra şekillenen ve günümüze kadar uzanan küreselleşen dünyanın bir uzantısıdır. Neoliberal ideolojinin pervasızlığı ona

karşı oluşturulmuş direniş odaklarıyla ilgilidir. Sınıfsal direnişin olduğu her alanda neoliberal ideolojinin gerilediğini, sönmüldüğünü, içe kapandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Günümüzde Sovyetlerinin yıkılışıyla, neoliberalizme karşı merkezi direniş odaklarının yaratılması da gerilemiştir. Küreselleşen dünya ve sermayenin neoliberal politikaları dünyamızda egemendir. Bu neoliberal politikalara dair ulusal bazda mücadeleler olsa da sermayenin küreselleşmesini engelleyen küresel bir sınıf mücadelesinden bahsetmek zor gibi. Çan eğrisi bu noktada emperyalizmin daha güçlenmesini sağlarken, sınıf mücadelesini gerileten bir çizgide gidiyor.

1950’lerden sonra yavaş yavaş yarı sömürge ve sömürge ülkelerin işbirlikçi firmalarıyla birlikte sermayenin küreselleşmesi ve buna uygun küresel pazarın kurulma süreci başlamıştır. Fakat bunu sadece işbirlikçi sermayeye bağlamak doğru olmaz. Küresel pazarın oluşum süreciyle ve bu küresel pazarda yer almak için bütün sermaye grupları bütün gücünü ortaya koymaya çalışmıştır. Sömürge ve yarı sömürge ülkelerin siyasal yapıları ve devlet bu pazarın içinde olmak için çok çeşitli program ve projeler uygulamıştır. Bu küresel pazarın sınırlarını çizen, kotaları koyan ve dengeleri belirleyen daha çok tröstleşmiş, kartelleşmiş küresel sermayedir. Devletler ise bu küresel sermayenin ortaya koyduğu program ve projeleri destekleyen siyasal dokulara dönüşmüştür. Vatan kavramı bu küresel pazar içinde olmakla özdeş hale gelmiştir. Bu anlamda bağımsızlık söylemi de bu pazarda olmakla şekillenmiştir. Bizde ve dünya da gitgide büyüyen milliyetçilik ve ırkçılık ideolojisine buradan bakmak lazım. Küresel pazar ve bu pazarda olmak milliyetçi bir vatan anlayışıyla pazarlanmaya başlanmıştır.

1910’larla başlayan ve 1950’lere kadar dünyayı kapsayan üretim biçimi fordizmdi. Bu vasıfsız elemanların hızlı bir şekilde fabrika içine girdikleri ve seri üretimin parçası oldukları bir süreçti. Böylece kalifiye elemanların azaldığı ve fabrika içinde etkin oldukları sürecin dışına çıkıldı. Kalifiye elemanlar önce ustabaşı süreciyle var olsalar da süreç içinde kalifiye elemanlar fabrika dışına doğru çıkarak, üretiminin teknik elemanlarına dönüştüler. Böylece kalifiye eleman yetiştirme alanı hızlı bir şekilde üniversitelerin

alanına dönüştü. Mavi yaka beyaz yaka sürecinin başlaması olan bu süreç işçi sınıfının ideolojik ayrışımını da başlatan bir süreç oldu. İşçinin fabrika veya atölye içindeki işlevi sönümlenme ve seri üretiminin bir parçası olmaya başladı.

*“Bilindiği gibi endüstri toplumlarında yarı vasıflı işçiler çalışan sınıf içinde en kalabalık grubu oluşturmuşlardır. Hizmet sektörünün gelişmesiyle de eğitim, idare ve büro işlerinin artışıyla da beyaz yakalı işçilerin yapacakları işlerin sayısında çok büyük artışlar ortaya çıkmıştır. 1956 yılına gelindiğinde ilk defa beyaz yakalılar, endüstri uygarlığı içinde mavi yakalıların sayısını geçmiştir;1970 yılında ise bu oran beşte dördünden fazladır. Ancak çok daha anlamlı bir başka değişme ise bilim adamları, teknisyenler, mühendisler, öğretmenler, tıp personeli gibi “teknik ve profesyonel sınıfın” sayısında ki artıştır. 1940 yılında 3.9 milyon olan teknik ve profesyonel sınıfın sayısı 1964 yılında 8.6 milyona yükselmiştir. Daha sonraki yıllarda ise post-endüstriyel toplumun kalbi olan bu sınıf hızla yükselişini sürdürmüştür.” (2)*

Buradaki diğer sorun ise kapitalist ideolojinin hayatın her alanına yayılması ve kapitalist ideolojinin büyük bir şekilde destekçisi olan işçi sınıfı dokusundan çıkan yoğun bir küçük burjuva sınıfının oluşmasıdır. Kapitalizmin savunusunu artık, kapitalizme her şeyi ile teslim olmuş bu sınıfın görevi olmuştur. Sınıfsal aidiyetlerinden kopan bu yeni küçük burjuva sınıf kapitalizmin her gün kendini yenilemesini sağlarken, ideolojik hegemonyanın kurulmasını da sağlayan ve kültürün endüstriye dönüşmesini sağlayan sınıftır.

### **Sovyetler ve Marksizm'in Gelişimine Kısa Bir Bakış**

90'larda Sovyetlerin çökmesiyle, küresel sermayenin şekillendirdiği küresel Pazar hız kazanmış, dünyanın her yerinde egemenliğini neoliberal politikalarla kabul ettirmiştir. Bu durumla birlikte işçi sınıfı hareketlerini etkileyen Sovyetlerin etkisinin azalması ile iki kutuplu dünyadan tek kutuplu dünyaya geçilmiştir. Emperyal hedefleri koruma kollama mantığı sadece emperyalist ülkelerin hedefinde olmamış yörünge değiştiren eski sosyalist cumhuriyetlerde de başlamıştır. İki eski sosyalist cumhuriyet

Rusya ve Çin hızlı bir şekilde dünya küresel pazarın etkin güçleri olmuş, dünyada dengelerin hızlı bir şekilde emperyalizmden yana olmasını sağlamıştır. Böylece yıllarca Marksist hareketlerin ideolojik destek aldıkları sosyalist cumhuriyetler emperyalist devletlere dönüşmüştür. Doğal olarak neoliberal politikalarında destekçileri olmuşlardır. Bu tek kutuplu dünyanın yarattığı şaşkınlık ve ideolojik yetersizlik dünya emekçi hareketlerinin hızlı bir şekilde çökmesini ve emperyalist ideolojiye karşı sınıf merkezli bütünlüklü mücadelelerin önünü kesmiştir. Neoliberal politikaların aymazlığı bu şaşkınlık ve yetersizlik halinin getirdiği bir sonuçtur.

Marksizm'in oluşum süreçlerindeki üç ayak yenilenecek bir süreç ortaya çıkarılması da Marks'tan sonra şekillenen Marksist hareketlerin dikkatsizliği ve siyasal mücadelelerin şekillendirdiği zamansızlıktan dolayı oluşmamıştır. Marks'ın ideolojik şekillenmesi ve eleştirel anlayışını belirleyen bu üç ayak Alman felsefe geleneği, Fransız militanlığı ve İngiliz ekonomi politik anlayışı Marksizm'in varlık haline dönüşmesini sağlayan ideolojik ayaklardır. Avrupa merkezinde oluşan bu üç ayak aynı zamanda dünyada şekillenen kapitalizmin eleştirisi üzerinden şekillenmişti. Marksizm'in önemli ideolojik cephaneliği de bu süreçte ortaya çıkmıştır. Sonradan Lenin'in ortaya attığı tezler ve bu tezlerden en etkili olan emperyalizm, dünya işçi sınıfı hareketlerine kapitalizmin yeni noktalarını göstermesi anlamında önemlidir. İşaret edilen olgu banka sermayesiyle, ticaret sermayesinin birleşmesi ve emperyalist dünyanın büyümesiyle şekillenen sömürgecilik anlayışydı.

Sınıf mücadelesi ve bağımsızlık kazanmak isteyen halkların mücadelesi 19. yüzyılın en önemli mücadele ayakları olmuştur. Marksist kuramın şekillenmesi de bu olgularla ortaya çıkan sorunlar çevresinde olmuştur. Bu sorunların yakıcılığı, tek ülkede sosyalist devrimin getirdiği sonuçlar ve Lenin'in sürekli devrim kuramından, kesintisiz devrim anlayışına geçmesi çok çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Kesintisiz devrim kuramı emperyalizm ve sömürgeler sorununu birincil sorun yaparken, gelişmiş emperyalist ülkelerde gelişen işçi sınıfı hareketleriyle oluşturulacak bağ kesintiye uğramıştır. Böylece çift kutuplu dünya şekillenirken,



gelişmiş kapitalist ülkelerdeki sınıfsal mücadele süreçleri yeterince ilgilenilmemiş, sömürge ve yarı sömürge ülkelerdeki mücadeleler başat hale gelmiştir. Oysa kapitalizmin iç dinamiğini belirleyen ve eleştirilerek aşılması için yetkin bir teorik mücadelenin gerektirdiği alanlar daha çok gelişmiş kapitalizmin bu iç dinamiğiydi. Böylece kapitalizmin gelişim dinamiklerinin irdelenmesi ve aşılması sorunu, sıcak mücadele alanlarının getirmiş olduğu sorunlardan dolayı dışarıda bırakılmıştır. İkinci paylaşım savaşı insanlığa yıkılmış bir dünya bırakırken, bu süreçte en ağır darbeyi de Sovyetler almıştır.

Yukarıda bahsetmek istediğim sorunlar çevresinde ve gözden kaçan en önemli olgunun kültürel alan mücadelesinin, kapitalizmin gelişmişliği ve bu gelişimle birlikte şekillenişinin gözden kaçırılmasıdır. Sömürge ve işçi sınıfları başat sorun olurken, sınıfın ve sömürgelelerin yabancılaşmasını sağlayan metaların fetiş karakteri ve şeyleşme olgusuna dair pek bir şey söylenmemiştir. Marks Kapital'de bu fetiş karakterinden ve şeyleşme olgusundan bahsederken, kesintisiz devrim ve buna uygun şekillenen ideolojik yapılar bu durum üzerine pek kafa yormamıştır. En önemlisi Marksizm'in yeniden üretilmesi ve geliştirilmesinin temel ayakları bu zeminde iken bu süreç hep dikkatle rin dışında kalmıştır. Böylece sömürge ve işçi sınıfı sorununa bütünlüklü bakmanın yolları tıkanmıştır. Almanya ve İtalya'da faşist hareketlerin oluşmasıyla, metaların fetiş karakteri ve şeyleşme olgusu arasındaki ilişki açıkça ortadayken.

Almanya'da şekillenen faşizm ve bu ideolojik şekillenişin karşısına Marks'ın Kapital'inden aldıkları meta fetişizmi, şeyleşme ve Freud'la başlayan psikiyatri anlayışıyla ile açıklamaya çalışan Frankfurt Okulu, kapitalizmin yeni durumunu kültürün endüstriye dönüşmesini gösteren kültür endüstrisi kavramıyla açıklamaya çalış-

mışlardır. Bu kavramın çevresinde Marksizm'in gelişmiş kapitalist ülkelerde yeniden üretimi ve yeni bir bütünlük yaratma imkânı varken, ne yazık ki bu süreç ortaya çıkarılmamıştır. Frankfurt Okulu'nun sınıf mücadelesinden kaçak hareket etmesi, sömürge ve işçi sınıfına dair olumsuz bakışları ve Sovyetlerin kendilerinden uzak aydınlara eleştirel yaklaşması bu sorunu ortaya çıkarmıştır. Bu gün Marksist hareketlerde bu boşluk kendini ağır bir şekilde hissettiriyor.

Bu gün küresel sermaye ile oluşan küresel pazarla birlikte sömürge ve yarı sömürge ülkelerde en büyük sorun kültürün endüstriye dönüşmesidir. Neoliberal politikaların bir yağma ve talan politikasına dönüşmesinin en önemli nedeni de bu küresel pazarın şekillendirdiği ortamdır.

### Ülkemizde Küresel Pazar ve Seksenden Sonra Şekillenen Neoliberal Politikaların Getirdikleri

1980 faşist ülkemizde liklere gikararla u y g u - cunta - kil-

şist cuntası ile çok çeşitli değişimdir. 24 Ocak rı ve bu kararların lanması, 1980 faşist sınıfın oluşumuyla şelenmiştir. Böylece serbest piyasa anlayışı yerleşmiş, küresel pazarın alanları tamamıyla açılmıştır. Böylece pazarı belirleyen temel olgu küresel sermayenin hızlı bir şekilde dolanımı, örgütlenme ve organizasyonun sağlayan bir alan a dö-

nüşmüştür ülkemiz. Küresel sermayeye yönelik bütün kotalar kaldırılırken, onları metalarını rahatlıkla pazarlayacağı pazar alanı kurulmuştur.

Yüzbinlerce insanın hapislere atıldığı, işkencelerden geçildiği, asıldığı bu süreç, aslında küresel serma-

yenin ülkede rahatlıkla var olması kendi pazar ekonomisinin oluşturması için bu faşist cunta yönetimi iktidara getirilmiştir. Bu sürecin bir adım ilerisi ise küresel ekonominin belirlediği özelleştirme, taşeronlaşma, ülke ekonomisinin alt yapısını oluşturacak sanayi alanının yok edilmesi ve küresel ekonomiye bağlanma süreciyle şekillenmiştir. İşte neoliberal politikalar dediğimizde anlamamız gereken olgu, ülkemizin alt yapı ve üst yapı kaynaklarının küresel sermayeye ve onların işbirlikçilerine peşkeş çekilme sürecidir. Bu sürecin yolunu açan ANAP gibi görünse de esas itibarıyla bu sürecin uygulayıcısı ve kaymağını giyen AKP ve AKP'ye bağlı işbirlikçi sermaye olmuştur.

Sömürge ve yeni sömürge ülkelerdeki savaşlar emperyalist güçlerin daha güçlenmesini sağlar. Büyüme aşamasında ülkelerin ortaya çıkardığı ekonomi çökerken yerine yeni ekonomik oluşumların var olması zaman alır. Küresel pazarın dayatmaları ağır sanayinin özelleştirmelerle ulusal kapitalistler veya emperyalistlere peşkeş süreci başlarken, yerine küresel pazara uygun hizmet sektörlerinin şekillendiği esnek üretim süreci başlar. En önemlisi bu tarz ülkelerde güçlü bir ağır sanayinin oluşmasını engeller. Bu durumda emperyalistlerin elindeki sanayi işlerlik kazanırken yoğun sermaye akışını elinde bulunduran emperyalistler büyüme çabasında olan ülkelerin ekonomik denetimini eline alır. Bu yüzden emperyalist savaş ekonomisini sürekli halde tutar. Savaşların yeni sömürge ülkelerde sürekli hâle getirilmesi emperyalistlerin genel politikasıdır. Bunun yanında savaşlarla silah satışı devam eder. Böylece en randımanlı sektör haline döner silah sanayi. Ülkemizin silah sanayisini kurmak için çabalamasına buradan bakmak lazım. Bunun bir yanı ülkemizde şekillenen küresel pazar anlayışının emperyal emellerin ortaya çıkmasıyla şekillenen sonuçtur. Diğer yanı ise milliyetçi ideolojinin küresel pazarda olmak adına toplumu genel savaş ideolojisiyle şekillendirmesidir. Milliyetçilikten kopmuş gibi görünen ulusal sol, küresel pazarın şekillenmesini görmekten uzak kalmış böylece bu milliyetçi ideolojinin bir aparatı olmuştur.

İşçi ücretlerinin son otuz yılda baş aşağı düşüşü, (çok çeşitli nedenler olsa da, sınıf mücadelesinin gerilemesini de buna katabiliriz) küre-

sel pazarın şekillenmesi ile ilgilidir. Neoliberal ekonomi esnek üretimi birincil yapınca, ürünün üretiminde rekabet ortamı alabildiğine kızıştı. Bizim gibi sömürge ve yarı sömürge ülkeler esnek üretimin merkez alanına dönüştü. Böylece sosyal hakların kısıtlandığı, devletlerin sosyal hak güvencelerinin işçi sınıfının elinden aldığı yoğun sömürü alanları oluştu. Neoliberalistler için önemli olan sosyal haklardan daha çok ucuz emek gücüdür. Sömürge yarı sömürge ülkelerin izlediği yol küresel pazarın içinde olabilmek için, zorunlu olarak ucuz emek politikasını izlemek yoludur. Metanın üretiminin olabildiğince aşağı çekebilmek ve küresel pazar içinde olabilmek için gerekli bir yoldur bu. Küresel pazar içinde olmamak ister istemez tepe aşağı gidecek bir ekonomik ilişki biçimidir. Bu rekabet sömürge ve yarı sömürge ülkelerinin kendi içlerinde yaptıkları rekabetin zorunlu bir sonucudur. Böylece sömürge ve yarı sömürge ülkeler daha yoksullaşırken, emperyalist devletler daha zenginleşir. Fakat bu neoliberal politikanın bir diğer yanı ise, krizlerin ilk ayaklarının bizim gibi sömürge ve yarı sömürge ülkelere atılmasıdır. Böylece büyük ekonomik sorunları ve krizlerin sürekliliğini bizim gibi ülkeler yaşarken, küresel pazarı elinde tutan emperyalist sermayenin krizlere karşı daha rahat hareket etmesini sağlar.

Küresel pazar ile ortaya çıkan beyin göçü, bu pazarın rekabet ortamının şekillenmesi ile belirginleşir. Emperyalist ülkelerde yukarıdan aşağı doğru bu iş alanları değişimi olurken, sömürge ülkelerde aşağıdan yukarıya doğru bir şekilleniş olur. Küresel pazarın esnek üretimi merkez alması, emperyalist ülkelerde sanayi işçi sınıfının yok olmasını da sağlamıştır. İşçi sınıfının biçiminin değişimi ve ortaya çıkan yeni bilişim ve teknik alana uygun yeterli alt yapı ve kadronun yeterli olmaması, sömürge ve yarı sömürge ülkelerin bilişim ve teknik donanımlı elemanlarının emperyalist ülkelere yönelmesini sağlamıştır. Bunun yanında esnek çalışmaya uygunluk ve aranan pratik dokunun daha çok sömürge ve yarı sömürge ülkelerde gelenler olduğu için. Birde bunun yanında küresel sermayenin merkezi emperyalist ülkelere daha çok sömürge ve yarı sömürge ülkeler olduğu için bu durum beyin göçünü hızlandırmıştır.



Günümüzde siper pazar alanına geçiş bile dünya pazarının kuruluşuyla telgraf, telefon ve tren yollarının kuruluşu iç içe geçmiştir. Bu alanların kuruluşunda temel amaç insanların daha rahat haberleşmesi veya bir bölgeden başka bölgeye hızlı bir şekilde ulaşması değildir. Aydınlanmaya bağlı ulusallaşma sürecinin retorik bu olgunun sanki böyleymiş algısını yaratırken yanılmalı bir algı oluşturur. Aslında bu ülke pazarının oluşturulması ve bu pazarların dünya küresel pazarına hazır hale getirilmesi sürecidir. Bu teknik gelişim içinde belirgin özellik ve ulus burjuvalarının, dünya küresel sermayesiyle birleşme güdüsü vardır.

Neoliberal politikalar sadece esnek üretiminin yayılması ve özelleştirmeler olarak kendini göstermemiştir. Ülkenin altyapı ve üstyapı kaynaklarının, yeraltı ve yerüstü kaynaklarının yağmalanması olarak da kendini göstermiştir. Bugün her ilimizde 600 ile 1000 arası maden olması ve buna rağmen yüzlerce ÇED projesinin beklemesi bu yağma ve talanın büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir. Diyebiliriz ki HES projelerinin uygulanmadığı su kaynağı yok gibidir. Suların sermaye gruplarına satılması ile köylülerin su kaynaklarını yitirmesi baş başa gidiyor. Köylerin mahalle kanunu çıkartılarak ellerindeki bütün olanaklar alındığı gibi, mera ve su alanlarının gaspı yaşanmıştır ve köyün alanları içinde olan çoğu alan kısa sürede maden sahalarına dönüşmüştür. Bunun yanında şehir içlerinde olan her yeşil alan bu yağma ve talandan etkilenmiş ve betonlaşmanın merkezi olmuştur. Dünya çapında devam eden bu neoliberal politikalar dünyanın etrafında deşilmemiş alan bırakmamış, dünyanın ekolojik dengesini bozduğu gibi kuraklık ve kıtlığın hızlı şekilde başlamasını sağlamıştır.

### Postmodern Anlayış ve Neoliberal Politikalar

Günümüzde kapitalizme karşı istenilen siyasal mücadelenin olmaması, siyasal yapıların sadece yetersizliğiyle açıklanacak bir durum değildir ve bunu Sovyetlerin yıkılışı iki halk cumhuriyetinin Rusya ve Çin'in neoliberal politikalara yönelmesi de yeterli açıklamayı içinde taşımaz. Neoliberal politikalar ve bu politikalarla oluşan bir dünya var. Bu durumun bilince çıkarılması, tek tek siyasal örgütlerde bir evreyi kapsarken,

var olan toplumsal yapılarda daha uzun bir süreçte yayılıyor. Neoliberal politikalar, kapitalizmin iki olgusu üzerinden sürekli işlerlik kazanıyor. Bir yandan şeyleşme, diğer yandan meta fetişizmi. Bu iki olgu toplumları bir cendere içine alırken toplumlar ve kapitalist ideolojinin egemenliğiyle hareket edenler meta üreticileri bu iki olguyu sürekli işler hale getiriyor.

Bir metanın kendini var etmesi bir marka olmasıyla iç içedir. Rekabet ve hıza uygun ve insana çağrı yapacak mutluluk ve arzuyu kışkırtacak bir marka. Metanın değişimin değerinin ortaya çıkması ve kullanım değerinin manipüle edilmesi için markalaşma şarttır. Metalar bu markalaşma süreciyle parayla buluşur ve kendini yeniler. Piyasadaki meta dönüşümünü yüksek kar ve bu algıyı oluşturmasıyla sağlar.

*“Meta estetiği’ kavramı bunu özellikle iki yönden daraltmaktadır: bir yanda ‘güzellik’ yani duylara seslenen bir görüntü ve diğer yanda metaların, bakanları onlara sahip olmayı isteyecekleri ve satın alma refleksini harekete geçirecek bir tarzda tasarlanmaları. Metanın insanlara güzel görünmesi, onların duysal anlayışlarını devreye sokar ve duysal çıkarlar daha sonra onu belirler. Dünyanın yararlı nesnelere dönüşmesi içgüdüsel yanıtları harekete geçirir ve yalnızca duysal nesnelere dünyasının değil, aynı zamanda insan duyarlılığının kendisinin yeniden ve yeniden şekillendirilmesinin fonksiyonel araçları ortaya çıkar.*

*(...) Meta estetiği kapitalist toplumdaki en etkili güçlerden biridir. Geleneksel ideolojik güçleri -dinci eğitim ve sanat- dikkate alır ve onları bir noktaya kadar süzgeçten geçirir. Yeni medya ile bağlantısını kuran, belki de her gün milyonlarca insanın kolektif hayal gücünü belirleyen en etkin güçtür. Bu konu kesinlikle bir yeni moda değildir. Bu konudan, konuyla ilgili her şeyi bitirdiğime inanarak vazgeçmeye kesin bir karar verdiğimde bile, onun tahakkümü altındaydım.” (3)*

Günümüz dünyasında duylara seslenişin aracı olan estetik görüntünün merkez aldığı gösteri dünyasıyla, reklam, tanıtım, imaj, fragman ve benzeri olgularla duylara yönelir. Algının metalaştırılarak estetiğin kullanılmasıyla karşı karşıyayız. Kısa sürede sanatçı veya metalaştırılmış sanat eserini pazara sürenler bu metalaşmış







estetigi merkez alirlar. Böylece sanat eserinin yetkin ifadesi dışa atılır. İmaj ve vizyon adı altında bir algı yaratma ve manipülasyon süreci başlar. Sanat ve sanatçı toplumsal işlevini yitirir pazarın bir meta üreticisi olarak şekillenir. Her manipülasyon bir algı yaratmayla iç içedir. Fakat markalaşma, artık her şeyin metalaşması ile şekillenir. Artık yazar sadece bir romancı, şair, öykücü veya eleştirmen değil artık kendini marka olarak sunan bir metadır. Sanat eserinin metalaşması ile sanatçının metalaşması baş başa gider. Bir marka sürecine uygun metalaşma, kendi içine kapanan ve şeyleşmenin bir nesnesi olan sanatçıyı ortaya çıkartır. Bu sanatçı kendi kişiliğinin markalaşmanın oluşturduğu bir egoyla kapatır. Böylece sanatçı ile toplum arasındaki ilişki bir marka ile toplum arasındaki ilişkiye döner. Bu markayla özdeşleşme hali, kişilik ve kimlik ilişkisinin bir adım ötesinde markalaşma yani şeyleşme halidir.

*“Parçalı eylem sahalarından ve yalıtılmış bireylerden oluşmuş bir toplumla karşı karşıyayız ve hedef, bu toplumu deşifre ederek, altında yatan ‘biz’i ortaya çıkarmak. Bu sahaların hep birlikte, bu bireylerin ortak ürünü olarak yorumlanması gerekir. Bu unsurun, Honneth’in şeyleşme inşasında tamamen ortadan kalkmasının bir nedeni de bu ‘biz’in Lukacs’in çalışmasının idealist önyargısının belirtisi olan temel özne-nesne birliğiyle yakından ilintili olmasıdır. ‘Biz’, tarih boyunca kendini yaratan kolektif toplumsal öznenin idealist bir yansıması olan ‘Ben’ içinde kaybolur. Bu, Lukacs’in zamanının proletaryasıyla özdeşleştirdiği kolektif ‘ben’, ya da özne-nesne birliğidir: proletarya emeği üzerinden öznelliğin üretici gücünü bedenlendirmiş, eşzamanlı olarak şeyleşmiş toplumsal koşulların nesneleştirici etkilerine doğrudan maruz kalmıştır. Lukacs güçlü siyasal öznellik modeline işte böyle varmış, fakat karşılığında yüksek bir bedel ödemiştir.*

*Tanım paradigmasının çıkış noktası olan kolektif bir ‘ben’in içine çökmüş ‘biz’in bu sorunsalını tanıma paradigmasının çıkış noktası olarak alırsak, şeyleşme ve tanıma arasındaki bağıntıya dair farklı bir görüş de ortaya çıkar. Bu görüş hem Honneth’in hem de tanıma paradigmasını reddeden güncel şeyleşme inşalarının sunduğundan farklı bir görüştür. Lukacs’in ‘biz’i şeyleşmiş toplumsal koşulların eleştirisinin normatif yönelim noktasını tesis etmekle*

*birlikte, idealizmle bağlantısı onu kusurlu kılar. Bu durumda meselenin aldığı şekil şudur: şeyleşme koşulları altında gizli kalmış ‘biz’i idealist bir ‘ben’e dönüşmeyecek şekilde kurmanın yolu nedir? Eleştirel kuramın iletişimsel dönüş sonucunda geçirdiği evrim sürecinde şekillenen örtük yanıt, tanıma paradigmasının formülasyonudur. Bu dönüşü sarıh bir şekilde ortaya koyduğumuz anda, bu iki paradigma arasındaki bağıntıya dair anlayışımız önemli derecede değişir. Eğer tanımayı idealist ‘ben’den ayrılmış bir ‘biz’i ayrıntılandırmak için gerekli olan bir yapı olarak anlarsak, tanıma paradigmasını, Honneth’in anladığı şekilde, şeyleşme paradigmasının bir ikamesi olarak yorumlayamaz hale geliriz: tanıma daha çok, şeyleşme paradigmasına içkin bir sorunsala verilen tepki halini alır.” (4)*

Şeyleşme, sadece metalarla ilgili değildir. Topluluklar ve bu topluluklar içinde bir aidiyet oluşturmak ile de ilgilidir. Metalarla olan alanı daha çok meta fetişizmi kavramıyla açıklamak gerekir. Marksizmin kurucusu Marks kapitalizm incelemelerinde bu iki kavramı kullanmıştır. Metalar alanına yönelik meta fetişizmi kavramını daha çok kullanmıştır. Topluluklar ve aidiyet oluşturma alanına yönelik ise daha çok şeyleşme kavramını kullanmıştır. Marks gençlik sürecinde Hegel’ci kavram olan yabancılaşma kavramını kullanmış sonra ise bu kavramı pek kullanmamıştır.

Şeyleşme daha çok ‘gibili’ bulanık veya net olmayan görüngüyü karşılar. Yani Platon dediği gibi sanılar alanını karşılar. Topluluk veya gruplar kendi varlıklarının dışına çıkarak gibi’li yaşam alanları kurarlar. Bunun en üstünde ulusal ve dinsel aidiyetler vardır. Fakat bütün bu alanlarla birlikte üst formasyon ulusal ve dinsel aidiyetler olsa da altta futbol fanatikliği, mahallelik, şehircilik, oyuncu veya müzisyen fanatikliği, parti fanatikliği, şirket aidiyeti ve benzeri yüzlerce olgu sayılabilir.

Bütün bu sanılar alanıyla oluşan dünya insanın sadece insan olarak kendi varlığından erinç duymasını engellediği gibi nesnel gerçekliği algılarımızı engelleyen bir bariyer örer. Böylece topluluklar içinde insanlar sanılar alanının dışına çıkamaz. O ‘gibi’ olur. Fakat sorun bu kadar basit değildir, bu gibi’li sanılar alemi, bir ideolojik doku oluşturur. Her olgunun üstünü örten,

sislendiren bir doku. İşçi, emekçi, köylü böylece kendi sınıfsal aidiyetinden kopar o gibi'li cemaat kültürünün bir parçası olur. Böylece gibi'li yaşam formları içindeki topluluklara ulaşabilmenin yolu, devrimci yapılara engellenmiş olur. Ya devrimci yapılar o gibi'li yaşam formlarının zorunlu devamlılığını sağlayacak ya da onun dışında sadece kendi dünyası içinde varlığını devam ettirecek. Devrimci yapıların otonomluğunu yaratan bu şekleşme durumu ve bu durumu aşacak ideolojik yetersizlik onlarında bu şekleşme olgusunun üreticisi olma durumu yaratır. Popülizm, revizyonizm, kitle kuyrukçuluğu ve benzerleri bu süreçle ortaya çıkar.

Aslında bu sorunun çeperi insanlığın tarih boyunca ürettiği kimlik, kişilik sorununun kapitalizmle daha geniş bir şekilde yayılmasıdır. Bu sanılar alemi insanlığın baş aşağı görünümünü sağlayan, kişinin tekil varlık olarak ve toplumsal bir varlık olarak kendinden erinç duymasını engelleyen bir yabancılaşmadır.

*“Belki şöyle bir fikir birliğinden söz edilebilir: tipik postmodernist ürün, şakacıdır, kendi kendiyse dalga geçer, hatta şizoiddir; aynı zamanda, yüksek modernizmin gösterişsiz kendine yeterliliğine, ticareti ve meta biçimini arsızca kucaklayarak tepki gösterir. Kültürel geleneğe karşı tavrı saygısız bir pastiş görünümündedir; kasıtlı olarak amaçlanan derinlik yokluğu, her tür metafizik ağırbaşlılığın altını oyar. Bu, bazen acımasız bir sefalet ve sarsma estetiğine açılır.*

*(...) Postmodernizm, bu tür ‘üst-anlatılar’ın ölümünün habercisidir. Bu ‘üst-anlatılar’ın gizli terörist işlevi, ‘evrensel’ bir insan tarihi yanılımasını temellendirmek ve meşrulaştırmaktı postmodernizme göre. Şimdi artık, manipülasyona dönük aklı ve bütünsellik (totality) fetişi ile bu modernlik karabasanından uyanma sürecindeyizdir. İçine uyanığımız yeni ortam, bütünleme ve kendini meşrulaştırma yolundaki nostaljik dürtüden kurtulmuş postmodern dünyanın, hayat tarzlarının ve dil oyunlarının o heterojen yelpazesinin, ferah çoğulculuğudur. Bilim ve felsefe, o şaşaalı metafizik iddialarını fırlatıp atmalı ve kendilerini daha alçak gönüllü bir tarzda, başka anlatılardan farkı olmayan bir dizi anlatı olarak görmeyi öğrenmelidirler.” (5)*

Kültür endüstrisi arzuları kışkırtır ve meta-

laştırır onları markalara dönüştürür. Her şeyin pazara sunulduğu dünyada arzuların ortaya çıkartma ve kışkırtma görevini sanatçılar yapar. Postmodern dünya dediğimizde, sanatın arzuları kışkırtan ve insana yeni bir benlik katıyormuş güdüsüyle ortaya çıkan sanat ve bu işi kültür endüstrisinin çarklarına uygun yapan sanatçıları anlamak lazım. Sınıf savaşımını merkeze alacakları gerekirken merkeze kaos anlayışını kor. İşte postmodern sanat ve anlayış bu kaostan beslenir ve kaosu merkeze korken, sınıf savaşımının üstünü örten bir ideoloji haline dönüşür. Bununla birlikte markalaşma ve şekleşme güdüsünün üreticisi olur.

Dilin retorik karakterinin öne çıkmasını sadece politikayla ilgili olduğunu söylememize imkân yok. Günümüz sofistinin antik yunanla ilgisi kalmadığı gibi. Bu meta fetişizminin yarattığı şekleşme durumu, nesnellikten kopmayı sağlıyor. Sorun sadece kavramların nesnelere kopuk salınması değil, o yoğun metaların bitmeyen üretimi ve sürekli tüketimi güdülemesi. Dil böylece metaları, anlamlandırır, metaları cilalar ve olumlar, satışa uygun hale getirir. Böylece dil metalara uygun dilin retorik karakteriyle atomize edilir. Dil sürekli içinde işaret kipleri ve işaret edilen metalara yüklenir. Görselin albenisinden kopamayan dil, emir kipleri ve işaret zamirleriyle, gerçekliği açıklamaktan uzak, işlevsiz hale gelir. Böylece dil, kendi içinde gevelen, egonun veya pazara mal süren reklam ve marka tanrısının emrine girer.

Kapitalist toplumun yeni biçimiyle birlikte, bunu tüketim toplumu veya neoliberal dönem olarak ta görebiliriz. Haz, oburluk ve arzuyu, mutluluğu merkez alır. İhtiyaçların törpülediği bir perhiz toplumu yerine, ihtiyaçların organize edilmediği toplumda her şey zorunlu ihtiyaç nesnesi olarak piyasaya sürüldüğü bir bolluk toplumu organize edilir. Bu metanın fetiş karakterine dayalı şekleşme, toplumun gerçeklik algısını yitirmesini sağlar. Artık ilişkileri belirleyen insanların insanlarla kurduğu ilişkiler değil, insanların tüketim nesnelere dönen metalarla kurduğu ilişkilerdir.

### **Sanal Algı veya Simülasyon**

Kapitalizmin biçimsel değişimiyle birlikte



ortaya çıkan uzmanlaşma sadece buldukları alanların genel bilgisini parçalamaz hayatın her alanının parçaları. Böylece toplumsal olgular ters düz edilir ve ayakları havada idealara dönerler. Düşüncenin nesnel dünyadan kopması ve her olgunun şeyleşmesini veya metalar fetiş karakteri sağlar. Algının parçalanmasını sağlayan bu biçimsel değişim nesnellikten kopuk düşünce, hayatın her alanında idealist mantığın var olmasını sağlar. Uzmanlaşmayla birlikte fetiş hali veya şeyleşme genelleşir ve metaların kullanım değerleri yerine değişim değerleri öne çıkar. Reklam, tanıtım, imaj, vizyon ve siyasetle ortaya çıkan toplumsal manipülasyonlar, bir marka gibi varlığını hissettirmeye dayanan algı operasyonları sürekli bir simülasyon yaratır. Kapitalizm kendini bu toplumsal simülasyonun yarattığı algı içinde var eder. Bütünlüklü algının kırıldığı her şeyin şeyleştiği bir mistikleşme içinde, insanlar genel bilgidan kopar emir komuta zinciriyle yönlendirilen Pavlov'un köpeklerine benzer. Algının nedenselliklerden koparak sadece olgusal görümlere dayanmasını sağlar. Böylece olgusal bilinç hayatın alanında egemen olur.

Bu simülasyon bu kadar basit değildir. Kapitalizme göbekten bağlı olduğu şirketlerin varlığı hıza ve teknik gelişime bağlıdır. Doğal olarak ürettikleri metanın markalaşmasının sürekliliğini de sağlamak zorundadırlar. Bu iki olgudan birisi yoksa o şirket kapitalizmle ortaya çıkan rekabet alanında var olamaz ve çöker. Bunun yanında küresel pazar, katı olanın buharlaştığı bir pazardır. Metaya yönelik sürekli algı ve dikkat yaratmak zorunluluk haline gelir. Kapitalist şirketler bu yüzden bilimi hızlı bir şekilde ve toplumsal sorgunun dışında tutarak kendi rant alanlarının kullanım aracına dönüştürür. Böylece bilim sadece teknik bir işe iner, toplumsal sorgusu ve etik ilkeleri ortadan kalkar. Hızlam, tanıtım, viz-

altında tüketimi sürekli körükler. Bu hız ve hızın yarattığı hale ve kapitalist hukukun olanakları içinde kendini var eder. Mülkiyet hukuku ve genel hukuk kapitalizmin bu saldırgan dokusunu meşrulaştırmak için çabalar. Bu meşrulaştırma süreci aynı zamanda sanal algıları ve simülasyonların oluştuğu süreçtir.

Kapitalist toplum rekabet ve rekabetin şekillendirdiği hız bir yanıdır. Bunun yanında kapitalist toplum bir kredi toplumdur. Kredinin karşılanmaması zorunlu olarak kriz yaratır. Üretiminin plansız olması ve kredilerin hayatın her alanına yayılması krizlerin aralılarla ortaya çıkmasını sağlar. Metaların değişim değerini yükseltmek ve dolaşımını hızlandırmak için metalarda olmayan değerler metalara yüklenir. Reklam, tanıtım, imaj, vizyon metanın cilanması işlevini görürken, metalarda olmayan değerlerin metalara yüklenmesi sürekli spekülasyon, algı operasyonları geniş bir bilgi kirliliği alanı yaratır. Bilişim toplumu derken, aslında kirlenmiş bilgidan bahsetmek daha doğru olur. Bütün bunlar kültür endüstrisinin merkezinde olanların bu nesnel gerçeklikten kopuk algılarla şekillenen dünyanın yönlendirilmesi ve yeni algılar oluşturulması, kapitalizmin iç çelişkilerinin parçalanmamasına yönelik, denge politikasının uygulandığı bir yol izler.

Burjuva siyaseti gündelik yaşamın meşrulaştırılmasına gelenek ve göreneklerin milliyetçilik ve dindarlık adı altında var olmasını sağlar. Doğal olarak insan emeğinin sömürsünü gizleyecek her türlü manipülasyon ve mistikleştirme genel politikası olur. Bütün bunların hepsi bir moderne etme anlayışından kopmadan yapılır. Burjuva siyasetinin gündeyata göndermeleri aynı da kapitalizmin değişen çiminin hızına uygun hale gelinin kendisini sorgu alanından burjuva siyasetiyle birlikte düşüncülist dünyanın genel dokusunu mülasyona dönüşür. Hız ve



teknğin burjuva siyaseti ile birleşmesi bilimin tekniğe dönmesini, eleştiri, felsefe, tarih, sanat ve benzeri toplum bilimlerine ilişkin alanların parçalanmasını ve moderne etme adı altında olgusal bilincin sürekliliğini sağlar. Bilinç böylece nesnel dünyada kopuk simülasyonların yarattığı algılar dünyasında yaşar. Günümüz eleştirisi de bu algılar dünyasını var eden ve sürekli simülasyonlara uygun algıların oluşumuna hizmet eder. Devrimci eleştiri bu bütünü görüp bu bütünün sorgulanması ve olumsuzlanması üzerinden hareket eder.

Metaların fetiş karakteri olduğu gibi sanat eserinin de fetiş karakteri vardır. Nasıl ki onlarca olgu birleşerek bir simülasyon yaratıyorsa, sanat eseri de bu simülasyonun bir parçasıdır. Kültür endüstrisi bu simülasyonun sürekliliği ve desteklenmesi üzerinde kendini var eder. Nesnel toplumsal işlevlerinin amorf edilmesi ve kapitalizm yarattığı simülasyona uygun üretimi sağlar. Burjuva eleştirisi bu olgunun içinde kalır ve sanat eserinin metalaşmasını sağlar. Eser artık, ayakları havada simülasyonun yarattığı olgusal bilince uygun marka anlayışıyla piyasaya sunulur. İnsanlaşmanın veya özneleşmenin dışa atıldığı bu piyasa kültürü yarattığı helezonla sürekli yeni sanatçıları! Piyasaya katar. Olgusal bilincin kökleşmesini sağlar. Devrimci eleştirinin yaşadığı en büyük sorun budur. Postmodernizm, yoz sanat veya İkinci Yeni ile birlikte şekillenen burjuva edebiyatını eleştirdiğimizde, bu olgusal bilinci şekillendiren piyasanın dışında hareket ettiğimiz için kapitalizmin sözcüleri olan eleştirmenler ve olgusal bilinçle hareket eden kitle devrimcilerin toplumsal bağ kurmasını engelleyecek yerde konumlanır. Böylece sanat eserinin nitelikli eleştirisi ve devrimci özü toplumsal bir bağ kazanmaz. Olgusal bilincin bu tahakkümü ancak ve ancak sınıf savaşımının bulunduğu alanda kırılır. Çoğu sol örgüt veya yapı bu simülasyonun yaratmış olduğu olgusal bilinçten etkilendiği için bu devrimci eleştiri geleneğinin özelliklerini anlamaktan uzak kapitalizmin şekillendirdiği olgusal bilincin üreticisi olmuştur.

Felsefe yapmak pratikte somutlamaktır. Yani bir düşüncenin toplumsal işlev kazanması ve toplumun değişim ve dönüşümüne etki etmesidir. Marks'ın 11. Tezi'ne buradan bakmak lazım. Fakat pratikte somutlanması gereken olgu

düşün insanının kendinde de somutlanmalıdır. Demek ki felsefe yapmak bir sorumluluk anlayışını içinde taşısa da bunun daha ötesinde kişinin yaşamsal varoluşunu işaret eder. Felsefeyle kendini değiştirip dönüştürmemiş ve sorumluluk bilinci edinmemiş bir kişinin, kendini ve toplumu değiştirme imkânı yok gibidir. Bu durum genel itibariyle bir sahicilik yitimi sağlar. Bu gün Marksist hareketlerin yaşadıkları en büyük sorun bu sahicilik yitimidir. Teori ile pratik arasındaki ilişkinin açılmasını sağlayan bu sahicilik yitimi, işçi sınıfı ve ezilen sınıflar arasındaki ilişkininde açılmasını sağlamıştır.

Peki bu sahicilik yitimi nasıl başlamıştır? Seksen faşist darbesi veya Sovyetlerin yıkılışı doğal olarak etki etse de sorunun merkezinde, Marksistler hareketlerin bir kültür programları, kendilerini bir kültür hareketi olarak görmemeleri (maddi yaşamdan kopmaları) genel kapitalist ideolojinin düşünsel boyutuna girmeleridir. En önemlisi metaların fetiş karakteri ve şeyleşme olgusu üzerine pek düşünmemiştir. Bu yüzden kapitalizmle biçimlenen yeni üretim biçimi neoliberalizm ve bu rüzgârın yarattığı sanal algıdan (simülasyondan) etkilenmeleridir. Sınıfın yeniden örgütlenmesi dışsal bir sorun olarak görünse de, daha çok içsel bir sorundur. Kendini veya siyasal hareketini eleştirel olarak görmekten uzak ve kendinin ve siyasal yapılarının eleştirini yapmadan, toplumsal eleştiriye merkeze alırsan sahiciliğini yitirirsin. Eleştiri önce kendinle başlar sonra toplumsallaşır. Eleştiriye kendi dışına attığı an sahiciliğini yitirirsin, inandırıcılığın ve toplumu etkileme süreci kesintiye uğrar.

....

## NOTLAR

(1) Endüstriyel Post Endüstriyel Toplum, Veysel Bozkurt, Ekin Yayınları, s. 20-21.

(2) Endüstriyel Post Endüstriyel Toplum, Veysel Bozkurt, Ekin Yayınları s. 25.

(3) Meta Estetiğinin Eleştirisi, Wolfgang Firtz Haug, Spartaküs Yayınları.

(4) Cogito, Sayı 91, Neoliberal Öznellik, Terence Holden, Şeyleşme ve Tanıma Arasında Öznelerarasılık.

(5) Kuramdan Sonra, Terry Eagleton, Literatür Yayınları





Aisha Khan

## KORİDORLAR VI/ DEVRİMCİ ANNELER KORİDORU

Güzel geçiyor günlerimiz  
burda iki duvar arasında  
Annem dışarı adımını atmıyor  
odasında cumhuriyeti okumaya  
devam ediyor.

Ben onun gençliğinin kızayım  
dallı çiçekli cürümlere karıştım.  
tomurcuklanmak  
dediği gibiydi  
uzun uzun yağmurlar geçti  
kıyımlar geçti ölümler geçti  
kucağından kucağıma kırlangıçlar geçti...

Ne diye şimdi  
tomurcukları ölüyor görüyorum  
çayırı ırmağı ölüyor görüyorum  
ölüyor görüyorum tarla kuşunu...  
hayat, hayat var biliyorum  
vadimizdeki siyanür havuzuyla  
cumhuriyet idaresinin  
bir ilgisi var mı Anne?

Berivan KAYA

MAYAŞİR





Wendy McWilliams

Peki ya evimizdeki buzdolabı idaresi?  
zarardan saydım kıvrırcığın oksitli yaprağını  
çöpe ayırmayı  
şarabın ucuzunu da unut artık  
ulusal vergi salkıma bi çullanmış  
tadımızı bozan mayamızın ettikleri  
değil Anne...

Hoşnut kalmadıysan sana keşfettiğin koridor  
fızığinden söz edebilirim  
karanlığa çökmekle ışığa çözülmek arasında  
dengede kalmanın kederini...  
bu yasa bize uymuyor Anne  
yeter bütün kış okuduğumuz  
kalk yürüyüş yapalım  
'kuru otlarda' değil,  
Elealı Zenon bir başına bağıyor zümrüt  
çayırımızda maden yasasına karşı...





Matrix Greene

Cumhuriyeti katlamış koymuş poşete, dizi izliyor  
her gün yinelenen atıklarını kapı eşiğinden alıp  
çöpe götürüyorum  
delmiş poşeti demokrasi parmağıma batıyor  
acı öyle bir derinden  
bir darbe ertesi, on yedi yaşımın sisi  
cumhuriyet ve sermaye arasındaki aşkı bana  
kendisi demişti.

Devrimci anneler yaşlandı dünya çölleşti  
hepimizi kurtaracak yapay zekaya sevinir sevinmez  
sermaye proleterin çişine akıllı sayaç taktı...  
diyeyim Al Taç kızından doğma bizim kuşaktık,  
devrimi yapamadık  
diyeyim çocuklarımız travmayı keşfettiler Marks  
yerine;  
psikoterapideler haftanın iki günü  
devrim kaçta hazır olacak diye soruyorsun ya hep,  
ölüme yaklaşanlarınızın sorduğu tek soru bu Anne  
şiiir desen basurundan mustarip  
gel biz ölmeyelim Anne ! yakalım gemileri...

MAYAŞİİR





## NEOLİBERAL OLMAYAN BİR DÖNEMİN SİYASET VE SANATINDAN BUGÜNÜ OKUMAK

MayaDergi'nin yeni dosya konusu olan "Neoliberal Çağda Sanat-Siyaset İlişkisi" üzerine düşünelim, Sovyet Sinemasının öncü sanatçısı Sergey Ayzenştayn'ın sinema sanatı ile ilgili birtakım yazı ve konuşma metinlerini içeren yeni bir kaynak elime geçti.

Ayzenştayn'ın sanatçılığı neredeyse Ekim Devrimi ile birlikte doğup büyüyen bir sürece tekabül ediyor. Ailesi iki kuşaktır mühendistir. Ayzenştayn, aile büyüklerinin mesleğine devam etmemek bakımından söz konusu devrimi kendisi için önemli bir şans saymaktadır. Tabii 20.yüzyılın siyasal toplumsal yalın gerçekliği, insanın sanat alanında ulaşmaya çalıştığı yeri ve yaratıcılığını kullanacağı pratik alanı oldukça kolaylaştıran bir konjunktüre sahip. Yani insanın aklına, mantığına inerek onunla kedinin ciğerle oynadığı gibi oynayan neoliberal bir ekonomi ve siyaset yok. Hele ki bu, bir de işçilerin köylülerin devrim yapıp emeğin iktidarının kurulduğu bir ortamda, devrimci gerçekçi sanat da burjuvazinin siyasal kısılcacını kırmış olarak yaratıcılığını özgür bir biçimde kullanıyorsa da.

Sermaye sınıfı sanatın çeşitli dallarıyla, yaşananlara dair çelişkileri es-

tetik bir bilinçle iyi yansıtabildiğinin, kitleleri sessiz sakin adımlarıyla bilinçlendirdiğinin çoktan farkındadır. Dolayısıyla 20. yüzyıl, aynı zamanda burjuvazinin toplumcu gerçekçiliğin karşısına doğrudan ya da dolaylı olarak diktiği yeni akımlarla sanatın yaratım süreci ve hedefi açısından işlevini, izleğini puslandırma savaşımını da vermektedir. Aynı yüzyılın proletaryasının öncü güçleri, aydın devrimcileri de bunun farkındadır. Roman, şiir, tiyatro, resim vb. ezilenlerin bilinçlenmesi ve harekete geçmesinde çok önemli etki yaratır. Ezilenlerin okuma yazmasının geri olduğu o dönemlerde dilden dile şiirler söylenir, romanlar okunur. Örneğin Maksim Gorki-Ana, Ethell L. Voynich-Atsineği, İgnazio Silone-Fontamara gibi kitaplar, yüz binlerce milyonlarca sessiz ve gösterişsiz bir şekilde okunur gider. Sinema ise fotoğraf tekniğinin geliştirilmesiyle birlikte insan hayatına yeni giren görsel bir sanattır. Lenin kitleleri bilinçsel olarak etkileme ve harekete geçirmede sinemayı çok önemser ve dünyada ilk sinema enstitüsü SSCB'de (Sinematografi Devlet Enstitüsü) kurulur. Tiyatro alanında ise Proletekult vardır. Tiyatroya sinemaya ilgisi olanların yolu enstitüden önce kurulan Proletekult'te

Hatice  
EROĞLU AKDOĞAN

deneme



birleşir. Ayzenştayn için de böyle olmuştur. Ancak sanat esas olarak bir proje çerçevesinde tasarlanmış teknik bir yaratım, üretim süreci değildir. Öncesinde, üretim anında ve sonrasında da devam eden ideolojik bir beslenme süreci vardır. Üretimin her devri yeni yorumlara, yeni gıdalara gereksinim duyarak yoluna devam eder.

Gerçek anlamda insan için sanatın temel felsefi dokusu önce diyalektik bir düzlemde kurulur. Doğru bir yönelim için bu gereklidir. Ayzenştayn'ın birtakım anlatımları ise devrimci estetik bakış açısının mutfağında neler olduğunu, o mutfağın nasıl işlediğini göstermek bakımından önemlidir.

Aşağıda, yorumsuz ve bütünle bağlantısını gözeterek kesik kesik yaptığım bazı alıntılar, bizlere o dönemin sanatının bakış açısının, mutfağının ve sonrasında devrimci sanatın kendisi ve etkisinin ne olup olmadığını anlamlandırmamız bakımından önemli olduğunu düşünüyorum. Bunu “neoliberal olmayan çağda sanat siyaset ilişkisi nasıldır” şekilde okumak da bana göre yanlış olmayacaktır.

### **Sergey Ayzenştayn'ın Yazıp veya Konuştuğularındandır(\*)**

“Herhangi bir işçi ya da kolhozcu gibi yaşamam için gerekli tüm olanakları bana Ekim Devrimi'nin sunduğunu söyleyemem. Peki, devrim bana ne verdi de ebediyen Ekim'e kanla bağlandım? Devrim bana hayatımdaki en önemli şeyi vererek; beni sanatçı yaptı.

Eğer Ekim Devrim'i olmasaydı, asla beni bekleyen –babadan oğula geçen- mühendislik kaderimi ‘kıramazdım’.

Bu konuda belli bir eğilimim ve isteğim olmasına rağmen bana kendi kaderimi belirleme özgürlüğünü veren asıl olarak devrim kasırgası oldu.

Zira eğer halkların kendi kaderlerini belirlemesi –devrimin- en büyük başarılarından biriyse, her bir insanın yaratıcılık-sanat idealine ulaşması da başka bir büyük başarıdır.

Burjuva bir toplumda bundan söz edemeyiz.

Kapitalist ülkelerde profesyonel kölelik, bağımlılık vardır. Özellikle de sözüm ona ‘özgür’ mesleklerde. Bizde ise böyle değildir. Herhangi bir öncüden (1922'de izcilik faaliyetleri için kurulan çocuk kitlesi örgütü YN) başlayarak herkes ülkenin, partinin ve devletin ona gerekli her şeyi sunacağını bilerek, tam olarak idealleri doğrultusunda bir yol çizebilir; herhangi bir sanatçının, yazarın çetrefilli ‘özgür’ mesleği için de aynı şey söz konusudur.

Kritik bir anda (enstitü üçüncü sınıfta) ilk defa, şu anda (1939 NB) anayasanın emekçilerin haklarıyla ilgili paragraflarında yazan, kendi kaderini seçme özgürlüğünün tadına vardım.

Sanatsal etkinliğim ilginç bir şekilde Kızıl Ordu'da başlıyor. İstihkâm çalışmaları esnasında icra edilen kültür çalışmaları; komiser yazıyor, mühendisler oynuyor. Batı cephesinde dekoratörlük. Yeliseyev. Ajitasyon trenleri. 1920 yılı. Kızıl Ordu süngüleri tarafından bay örümcek delik deşik ediliyor. (Artık deşildi)

İlk Proletkult işçi tiyatrosu. Tiyatroya ‘genel’ bir giriş yapıyorum. Fakat tiyatro emekçisi olmam rastlantısal bir şey değildi. ‘Genel’ tiyatrodan devrimci bir tiyatrocuya dönüşüm. Aynı tiyatro ile partinin tarihinde ilk sinema çalışması Grev filmiyle ilk sinema ekibine dönüşüyoruz.

Devrim beni sanata götürdüyse, sanat da beni sonsuza dek devrime götürdü. Partinin ve Rus halkının devrimci geçmişinde derinleşme, bana o olmadan büyük bir sanatın imkânsız olduğu, ideolojik bir içerik verdi.

Devrimin bana verdiği ikinci şey sanat için ideolojik içerik oldu.

Ancak halk sanatçının diliyle konuştuğunda sanat hakikidir. Bu başarıldı. Dünyanın hiçbir yerinde sanatçıların sahip olmadığı bir şey.

Bizim yurdumuz sanatçılara daha fazlasını veriyor: Ülkemiz sanatçıya ilgilendiği sanatın ‘sırlarına’ ermek için bir yöntem sunuyor. (...) Yani Sovyet sistemi bana en gerekli olan şeyi de verdi: Metot ve teorik arayış için sağlam felsefi temel.

Yurt dışı, sınıfsal pozisyonunu seçme konusunda adeta bir üniversite ve sınav.

Sizin de gördüğünüz gibi Sovyet sistemi: 1. Beni sanatçı yaptı 2. İdeolojik içerik verdi 3. Bilimsel çalışma için teorik temel verdi. 4. Biyografimin en ağır yaratıcılarından birinde hem desteğe hem güvene gereksinim duyduğum anda yitip gitmeme engel oldu.

Yurdum karşısında borçlu mu kalacağım?

Ve hepimiz gibi kendimi tümüyle yurdumuza, komünizmin inşası büyük davasına adıyorum, adayacağım.”

(1939)

\*\*\*

“Sanat alanındaki öğrencilerim dikkatimi aniden, şaşırtıcı biçimde, sanat okuryazarlığında yan odada bulunan politik okuryazarlık hocasının toplumsal sorunlarda uyguladığı metodun aynısını kullandığıma dikkati çekiyorlar. Bu dış dürtme, masanın üstünde estetik yerine diyalektik materyalizmin parıldamasına yetiyor.

İnsan etkinliklerinin özel bir dalı olan kişisel araştırma ve yaratıcı çalışmalar konusundaki deneyim, Marksizmin kurucularının öğretileri üzerinden, bütün toplumsal ve beşerî tezahürlerin toplumsal temellerinin felsefi deneyimi ile birleşiyor.

Devrimle daha yakın ilişki kurma hedefi sanat alanında militan materyalizmin ilk diyalektik temellerini derinleştirme eğilimini açığa çıkarıyor.

Daha sonraki sinema çalışmalarım, acil bir toplumsal talebe cevap verme sorumluluğuyla eşzamanlı olarak yaratıcılığın sırlarına deneysel ve pratik olarak aracılık etme çabası, devrimci sanatta maksimum etkinliğe ulaşmak ve devrimin ilk beş yıllık döneminin film ustalarının yerini alan genç Bolşevik grubun pedagojik silahlanması için sinematografik anlatım olanaklarını geliştirmeye odaklanıyor.

Kişisel yaratıcılık planım kesin biçimde bi-

limsel ve pedagojik uygulamayla birleşiyor. (Sinematografi Devlet Enstitüsü)

Yurt dışı ‘kültür ustası’ için ‘kiminle ve kime karşı olduğumu’ bilinçli olarak sınavacağı en uç sınavdır.

Yurt dışı yaratıcı işçi için devrimin dışında da sanatsal yaratıcılığını ve varlığını sürdürüp sürdürmeyeceğini göreceği en uç sınavdır.

Bu test bizim karşımıza Hollywood’un ‘altın dağları’ önünde çıktı ve biz önümüze serilen dünyevi refah ve cazibeyi reddederken kurumlu, kahramanca bir poz takınmadık, bunu farklı bir toplumda ve farklı bir sınıfın çıkarlarına yönelik yaratıcı sistemimizin mütevazılığıyla reddettik.

Sınırları ayıran sınır çizgisinin diğer tarafında bulunanların üretimden aciz oldukları, şiddetli kasırga misali, karşı gelenleri silip süpüren proleter devrimin tüm gücü ve kudretini ortaya koyduk. O ki bir kere onunla birlikte yürümeye karar verenleri sonuna kadar sürükler.

Sovyet sanatçıları böyle davranıyor, hissediyor ve düşünüyor. Çoğumuz sanata devrimden geçerek geldik ve hepimiz sanat aracılığıyla devrime çağırıyoruz!”

(1933)

\*\*\*

“1930 ilkbaharının başları Paris. O zaman ülkemizin dünya ve barış siyasetinde iş birliği yaptığı dost Paris değildi. Korkunç gerilim yüklü bir hava hakimdi. Böyle gergin bir ortamda Sorbonne’de bir sunum yapmam gerekti. Gösterimin başlamasından yarım saat önce bir polis provokasyonu ile gösterim iptal edildi. Fakat salon dolmuştu bile. Konuşmamı iptal etmeleri mümkün değildi. Filimle ilgili sunumumun sonrasında, konuşma seyircilerle konuşmacı arasında bir soru cevap oyununa dönüşüyor. (...) Özellikle de dolaylı, doğrudan ya da sinsî yollara başvurarak, kaçamak sorularla sizi iğnelemeye çalışanların da bulunduğu bir salondaysanız.

Öfkeli, solgun, zayıf bir adam ayağa kalkıyor. Korolardaki gibi bir sesle soruyor:

‘Neden sizin ülkenizde komedi filmleri üre-



tilmiyor? Sovyetlerin gülüşü öldürdüğü doğru mu?’

Salona ölüm sessizliği çökmüştü. Kesinlikle hazır cevap biri değilim. Özellikle de büyük kalabalıklar karşısında. Fakat o an aklımda bir ışık yandı. Soruya yanıt vermek yerine: ‘Bu sorunuza Sovyetler Birliği’nde yinelediğimde daha çok güleceklerdir’ dediğimde salondan kahkahalar yükseldi. Mitinge dönüşen sunumum böylece içten kahkahalarla sonlandı. Ertesi gün gazetelerde şunlar yazılıyor: ‘Bolşevikler ağızlarındaki hançerle değil, dudaklarındaki gülümsemeyeyle korkunçlar.’

Ne yazık ki o gün gazeteleri okumadım. Sabahattan itibaren beni güvenlikten polise, polisten valiliğe sürükleyip durdular.

Fakat bunlar şimdinin konusu değil. Ben de burada o günleri değil, kahkahaları yazıyorum ve önüme şu soruyu koyuyorum: Bizim komedimiz mi? Evet olacak ama nasıl?

Gülmenin çeşitleri vardır.

Boyu kadar bir makasla tırnaklarını kesmeye çabalayan Şarlo’ya gülmek mümkün değil. Fakat buradaki güldürü unsuru kişisel bir mantıksızlıktan başka bir şey değildir. Duygusal güldürü daha değişiktir. Bizim gülüşümüze gelince: bizim ‘onlar’dan bambaşka bir gülme biçimine sahip olmamız olağandır. Çünkü her iki taraftaki insanların toplum görüşlerinde büyük farklılıklar vardır.

Toplumların belirli devrelerinde insanın insanı sömürmesi, gelişimi kamçılayan bir unsurdur. Bunun neticesinde gelişen burjuva toplum ileriye doğru atılmış bir adımdır. Fakat bu sömürü düzeni uzadıkça uzadı. Toplumcu görüşün hakimiyet kazanması çetrefilleşti. Bizim gülmemizin amacı bu olmalıdır. Toplumun artık yetişkin hale geldiği sosyalizm yüzyılında toplumcu görüşün gecikmesi ya da yeterince kendini göstermemesi gülünçtür.

Bolşeviklerin nasıl savaştıklarını ve nasıl çalıştıklarını biliyoruz. Nasıl başardıklarını da biliyoruz.

Bakalım Bolşevikler nasıl gülüyor?

Bu gülümseme, karnı tıka basa dolu insanların güncel sıkıntılarını unutmak ve vakit geçirmek için birtakım anlamsızlıklarına gülmelelerine benzemez. Geleneksel Rus gülümsemesi bunların hiçbirine benzemez. Çehov, Gogol, Saltıkov’un ölümsüz eserleriyle kendini gösterir gülümsememiz. (...) Fakat bugün Çehov, Gogol ve Saltıkov’un güldürülerinin yerine nasıl bir güldürü koymamız gerektiğini bulmak zorundayız. Tasasız, Amerikan türü kahkahalar ya da 19.yüzyıl Rusya’sının sünepe gülümsemesi onların yerini alabilir mi? Öyleyse eserlerimizle yeni bir güldürü biçimi yaratmalıyız.

Bizim tasasız gülebilmemiz için vakit henüz erken.

Sosyalizmin inşası henüz daha bitmedi. Havailiğe yer yok aramızda. Gülmek bizim yedek silahımız olacaktır. Nasıl ki artık ‘Sovyetler Birliği’ olan 19.yüzyıl Rusya’sında ‘gülmek’ başkaldıran bir unsur idiye, bugün de ‘gülmek’in hedefi düşmanı yok etmek olacaktır.”

(1937)

\*\*\*

**“(...) Filmlerimiz eğlence ya da iyi vakit geçirme amacıyla üretilmiyor. Bazı filmleri aydınlanma ve kültürel amaçlar güden ciddi bir iş olarak görüyoruz. (...) Moskova’da yaklaşık dört yıl önce gelecekteki yönetmenlerin, kameramanların ve aktörlerin okuduğu sinemacılık üniversitesine benzer bir kurum oluşturuldu.**

İzleyiciler konusunda araştırma yapan Sovyet Sinema Dostları Derneği gibi başka yapılar da var. Topluluk, işçi ya da Kızıl Ordu’dan izleyiciler arasında anketler yapıp her eser konusunda onların fikrini sorarak; eserin anlaşılır olup olmadığı, izleyicilerin isteklerine hitap edip etmediği, kusurları ve biçim konusunda görüşlerini kayda geçirir. Bütün bilgiler toplanır, incelenir ve sonraki çalışmalarda dikkate alınır.

Bildiğiniz gibi sanatta yeni biçimler yeni sosyal biçimler tarafından yaratılabilir. Sanatın yeni biçimleri her zaman yeni sosyal biçimlerden doğar, onlardan beslenir ve devrime yön veren fikir de bunlarla aynı temele dayanır. Bu bireysel olmaktan ziyade toplumsal bir temele dayanır.

Kolektivizmin toplumsal hayatta, devrimde nasıl bir rol oynadığını biliyorsunuz. (...) Bizde sinema tekeli bulunmaktadır. Film üretimi ve gösterimi devletleştirildi. Bu, kültür-aydınlanma amaçlarımıza erişmemizi büyük ölçüde kolaylaştırıyor. Bahsini ettiğimiz motivasyonlarla üretilen eserler pornografi, macera ve her türlü 'aksiyon filmi'nden daha az kârlı. Filmlerin yurt dışında ve büyük şehirlerde elde edilen gösteriminden elde edilen parayla köylerde sinemalar kuruyoruz ve büyük ülkemizin uzak diyarlarına seyyar sinemalar göndererek Sovyetler Birliği'ne dahil ulusal devletlerin kültür seviyesini yükseltiyoruz.

Ulusal devletlerdeki sinemacılık özel amaçlara yönelik yapılırdı. Çar döneminde değinilmeyen sorunları içerir. Çarlık döneminde hiçbir ulusal kültür gelişmiyor, herkese zorla Rus 'kültürü' dayatılıyordu. Şu an, bu konularda bizim siyasetimiz tamamen farklı ve biz bütün ulusların kültürünü geliştirmeyi amaçlıyoruz.

Sıklıkla üretimin tekelleşmesinin rekabeti ortadan kaldırarak sanatın gelişmesine sekte vurduğu söylenmektedir. Bu doğru değil. (...) Bizde bütün alanlarda başka bir şey –yani yaratıcı yarışma- ticari rekabetin yerini almıştır. Bir Moskova fabrikası bir Leningrad fabrikasına göre daha fazla üretimi, daha ucuza ve daha kaliteli yapacağı iddiasında bulunarak Leningrad fabrikasına meydan okur. Ve işte bir yıl ya da yarım yıl süren, tayin edilen süreye bağlı olarak yarışma başlıyor.

Sinemada da aynı durum söz konusu. Sinemacılar da eserlerin yüksek kalitede olması konusunda yarışır. Bu çalışmalarımıza oldukça katkı sağlıyor ve film yapımında çok önemli bir rol oynuyor.

Konu seçiminde önceliğimiz izleyicileri sarsmak ya da eğlendirmek değil, sansasyon peşinde koşmuyoruz, o an kitleleri heyecanlandıran,

herkesi ilgilendiren konu neyse onun üzerinde duruyoruz.

Tıpkı herhangi bir sanayi alanında olduğu gibi sinemacılıkta da beş yıllık plan uygulanıyor. Sinemanın beş yıl boyunca ele alacağı konular ve ana sorunlar bu plan tarafından belirleniyor. Aniden ortaya çıkan konular için de yer ayrılmaktadır. Örneğin Generalnaya Liniya'nın konusu kırsal yaşamın sanayileştirilmesi ve kolektivizasyonudur. Güncel ve özgün şartlarımızı göz önünde bulundurarak bu sorunları farklı bir şekilde çözmeyi amaçlıyoruz.

Eğer söz konusu eser köylüleri konu alıyorsa, örneğin size bugün gösteremediğim Generalnaya Liniya, köylüler tarafından tartışılır ve her köylü filmin kendisi için yapıldığını bilerek senaryoyla meşgul olur, konu hakkında bakış açısını belirtir, alan bilgisiyle bize yardımcı olur, yani bizimle iş birliği yapar. Eserin çekimlerine kitleler katılıyor, tamamen kolektif bir çalışma.

Generalnaya Liniya ve Dünyayı Sarsan O Gün eserlerinde, kitle sahneleri neredeyse tamamen gönüllülük temelinde, ücret alınmadan oynandı. On Gün için Kışlık Sarayı'nın ele geçirilmesi ile ilgili çekimlerde iki ya da üç bin emekçi her gün ve sıkça geceleri gelip her istediğimizi yapıyorlardı.

Her zaman şunu iddia ediyorum ki, bu tarz kitle sahnelerinin çekilmesi sadece bizim ülkemizde mümkündür çünkü çok az yerde ceza görmeksizin iki ya da üç bin silahlı emekçi toplayabilirsiniz.

Lokantaların menüsünde yazdığı gibi 'firmamız' bununla meşhurdur.

Filmlerimizin karakteri ve gücü, Sovyetler Birliği'nde büyük çabalarla sosyalizmi inşa eden halk kitlelerinin karakterinin, gücünün ve iradesinin de bir ifadesidir."

(1930)

....

(\* Alıntılar şu kitaptandır: Kızıl Ayzenştayn, çev: Fırat Sözeri, Ceylan Yayınları, 2023.





Ercan Altıntaş

Ercan Altıntaş  
"Cumartesi Anneleri"

*maşşerde ölü çocuklar dirilir (mi) sahiden  
orta yerimizden başlasa da dipte, o zelzele*

*karanlık boylu boyunca biçse de nefesimizi  
zirvesine hasret düşmemiştir hiç kalbimizin*

*nerede başladığını bilmediğimiz kuşkların  
tükeneyeceği şenlikli ağız olacağız dağlarda*

*yamaçlara sırtını veren bulutların kal şarkısı  
islanacağız dudak dudağa sere serpe, şelpeyle*

**Sahraya Göm, Mustafa Güçlü**





## ZİNCİRDEKİ MEKÂN-ZAMANIN KISA TARİHİ (2)

İlk yazıda Platon'dan kilise öğretilerine, Robespierre'den Nietzsche'ye, Freud'dan Bernays ve Lippman'a, Mussolini'den Goebbels'e, Soğuk Savaş'ın Kültürel Özgürlük Kongresi'ne kadar "yönetici kültür" olgularına değinmemizin bilgi, analiz dışında süreci anlamaya dönük bir yönelimi de var.

Yazılı tarih boyunca, yönetici toplumsal düzenler çözülüp başka sömürücü düzenler geldikçe egemen sınıflar meşruiyetlerini, kültürel hegemonyalarını daha geniş bir toplumsal temel üzerine kurabilmişlerdir. Ancak buna karşılık, sömüren ve sömürülen sınıflar arasındaki çelişki gittikçe daha derin, daha keskince evrilerek kapitalist toplumda en üst biçimine ulaşmıştır. Artık, kapitalist toplumda ezilmek istemeyen çalışan sınıflar, toplumsal düzeni ve yönetenin kültürünü kendilerinden önceki toplumların tümünden daha köklü biçimde reddetmek zorundadır.

İkinci emperyalist Paylaşım Savaşı başladığında Sovyetler Birliği, daha ilk yıllarda Batı destekli Beyaz Ordu Birlikleri'yle yaşanan iç savaş, Lenin'in öldürülmesi, yoğun ekonomik-sosyal sorunlar, birlik uluslarının demokra-

tik yeniden yapılandırılması, kolektivizme karşı çıkan zengin köylülüğün isyanları, İtalya ve Almanya'da yükselen faşist iktidarlar ve savaş çanları gibi ciddi sorunlarla uğraşmış veya uğraşmaktaydı. Bu savaştan yüksek bir moral kazanım ama büyük bir yıkım, milyonlarca nitelikli insan, kadro kaybıyla çıktı Sovyetler..

Kısa bir zaman sonra, emperyalizmin çok boyutlu Soğuk Savaş ve NATO hamlelerine karşı "Barış İçinde Bir Arada Yaşama" revizyonizmi, nükleer silahlanma ve uzay programları yarışına yönelmesi; politik devrimi bütünlüyen sosyal devrimi sürdürmek yerine, "artık ben oldum" havasında bürokratik ekonomizme saplanması sonun başlangıcıydı.

Ekonomi bakanı olarak oraya yaptığı geziden sonra, 1965'te Che Guevara'nın bu durumu eleştiren ve "yeni insan, yeni kültür" konusuna dikkat çeken yazıları, uyarıları da o yıllarda Küba dışında yankı bulamadı.

1970'lerin başından itibaren sosyalizm korkusunu yenmeye başlayan Batılı emperyalist metropollerde "sosyal devlet / sosyal konut" uygulamalarında



geri adımlar görülmeye başlandı. Örneğin şehir içine kurulu ve işçilere ucuz kiralık konut sağlayan genellikle dikdörtgen biçimli büyük konut blokları, şehrin görünümünü bozan yapılar olarak damgalanıp yıkılmaya ve işçiler kenar semtlere doğru sürülmeye başlandı. Önceleri mimari bir tartışma gibi başlayan süreç, kendinden önceki yapısalcılık, eklektizm, biçimcilik gibi akımları da yedeğine alarak sanata, felsefeye, kültür ve eğlence sektörüne kadar taşındı. (1)

Dergiler, gazeteler, kitaplar, sergilerle Postmodernist dağınıklığın vesikaları artık her yerdeydi. Modernlik, artık çağı açıklamaya yetmiyordu buna göre. Her yerde modernliğin yarattığı bunalım, karamsarlık ve umutsuzluk vardı. Aydınlanma, Rönesans ve aklın egemenliğiyle karakterize olan modernlik, insan ruhunu yoksullaştırmış, çıkmaza sokmuştu. Söylemin egemenliği altında mikro ve makro iktidarların insanlığı istediği gibi yönlendirdiği distopik bir geleceğe doğru gidiliyordu. “*Postmodern ve post yapısalcı bir durum oluşmuştu.*” (Lyotard, 1979). Artık “*tarihin sonu gelmişti*” ve “*Batı liberal düşüncesinin insanlığın ulaşabileceği son aşama olduğu anlaşılmıştı.*” (1992, Fukuyama). E, ne yapmak gerekiyordu o zaman? Bu konuda asla bir görüş birliği yoktu. Ama özellikle söz sanatları alanında ortaklaştıklarına bakıldığında arife tarif gerektirmeyecek bir tablo görülebiliyordu: Gerçek bir üretim zahmetine girilmeden kopyalanan metinler kesilip biçilip yapılandırılarak, çoğu zaman bağlamından, tarihselliğinden ve işaret ettiği hakikatten soyularak kullanılıyor, hayattaki “saçmalık ve çıkışsızlığa karşı” bu parçalarla eğlenceli, masalsi metinler, çizgiler üretiliyordu. Sanatta kurmacanın mutlak özerkliği savunuluyordu. Öyle, tarihe, topluma, hakikatlere karşı hiçbir sorumluluk duymadan özgürce(!) yaratmalıydı sanatçı. Çünkü dil gibi en soyut(!) bir araçla yapıyordu bunu. (2)

Bu postmodern anlayışta (hoyratlıkta mı demeli yoksa), tarih, toplumlar, sanatsal bilimsel, kültürel öğeler, insan ve doğa sanatçının “oyun hamuru”, anlatının (canlı dokusu değil) dolgu malzemesiydi. Anlamları, ilişkileri, çeşitli yön ve bağlamları yazarın keyfince eğilip bükülebilir, kesilip biçilebilirdi. Okura düşen de kendisine sunulanın üzerinde fazla düşünmemek, “anlatının keyfini sürmekti”.

Modernizm, otoriterlik, bazen kapitalizm eleştirisiyle iç içe geçen bu yeni arayışların hangi etik, estetik ve politik hedeflere darbe vurarak hangi odaklara avantajlar sağladığı ise zaman içinde netleşmeye başlayacaktı.

**Estetik, etik ve politik alanda hakikatin ta kendisi hedef alınıyor, distopik bir gelecekte yakınılırken bile insanlık distopik bir geleceğe mahkûm edilmeye çalışılıyordu.**

1980'lere gelindiğinde artık kültürel olarak çözülmeye başlamış olan “reel sosyalist” ülkelerdeki yıkıma paralel olarak postmodernist akımların binbir türü yükseltildi. Öyle ki 1985'lere kadar etkinliğini koruyan ve sanatın, felsefe ve kültürün işlevselliğine inanan, etik-estetik-politik duruşun birbirinden kopuk ele alınamaya çağını savunan yazarlar, sanatçılar yavaş yavaş yaygın kültürel- sanatsal etkinliklerde, büyük yayınevlerinde, sergi salonlarında vs. kendilerine yer bulamaz hale getirildiler. Bu süreç halen devam ediyor.

Binlerce yıllık kökleriyle ve bu sonuca doğru evrilen süreçle birlikte bakıldığında, karmaşık (ama karışık değil) olduğu kadar yalın bir görünüm de ortaya seriliyor.

**Egemenlerin yoğun çabası, insan emeğinin en güzel ürünlerinden biri olan sözün gücünü kırmak, gerçekleri karartacak ve yanlış bilinç oluşturacak yol ve yöntemler bulmaktır. Çünkü ışığa, aydınlığa, sanatın incelikli hakikatine, bilimsel yaklaşıma en çok ihtiyacı olanlar, toplumda en çok çalıştığı halde en çok sömürülen kafa ve kol emekçileridir, proleterlerdir. Karşılarında “her şey azami kâr için” ilkesiyle hareket ederek insanlığı ve doğayı yok oluşa doğru sürükleyen emperyalist burjuvaziler vardır.**

Bugün dünyanın dört bir yanında ışığa, hakikate, ekmeğe aç insanları yalanlarla, post-modern oyun ve masallarla uyuşturan, avutan devasa bir endüstriyel kültür var. Hollywood, Bollywood, Soğuk Savaş destekli “sanatsever vakıfların” yüzden fazla ülkedeki “kültürel yatırımları” (sergi, gösteri salonları, dergiler, yayınevleri, ödüller, dağıtım ağları, internet mecraları vs.), sayısız internet portalı ve sosyal medya alanlarında ömür-zaman törpüsü siteler, diziler; her şeyi sulandıran, bayağılaştıran, güya komiklik eden beyaz propaganda “fenomenleri”; milyonlarca takipçinin izlediği her türden “star”...

Bütün bu saydıklarımız ve sayamadıklarımız, uluslar ötesi emperyalist burjuvazilerin yatırım yapa yapa zaman içinde şekillendirdiği kültürel endüstrinin ve onun popüler kültürünün varoluş biçimleridir.

Türkiye coğrafyasına doğru gelirsek, İnönü hükümetinin Marshall yardımını onayladığı 1947 yılından sonra “Rockefeller ve Ford vakıflarının Türk Amerikan ilişkilerindeki önemli yerini” (3) görmekteyiz. 1948 yılından itibaren Rockefeller Vakfı yetkililerinden John Marshall’ın sık sık ülkemize uğrayıp “bilim ve sanat alanının önde gelen isimleriyle birebir ilişkiler kurduğu” (4) yeni bir dönemdir bu (aynı zamanda Soğuk Savaş’ın ilk yılları).

1954 ile 1965 yılları arasında Türkiyeli birçok tarihçi, edebiyat ve sanat kişinin Rockefeller Vakfı’nın hayırsever (!) burslarından yararlandığını okuyoruz. Bunlar arasında Prof. Halil İnalçık, Seramik Sanatçısı Füreyra Koral, Prof. Fahir iz, Şair Yazar Ahmet Hamdi Tanpınar (Türk edebiyatı tarihi üzerine çalışmasını bitirmesi için), o dönem TRT ve İngiliz Büyükelçiliği için çalışan Bilge Karasu (Avrupa ülkelerini gezip yazım becerisini geliştirmesi için), Şair-- Ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu (10.000 dolar, Batıdaki son sanatsal tekniklerle ilgili gözlemde bulunması için) ve Vedat Günyol vardı. Çoğu sosyalist geçinen küçük burjuva-aydın yazarların kafa yapısına net bir örnek olarak burada V.Günyol’a biraz daha yer vermek gerekiyor: Bilindiği üzere o dönemlerde dil bilen aydın-yazarlardan biri olarak Batı klasiklerinden değerli çeviriler yapmış ve Yeni Ufuklar adlı edebiyat dergisini çıkarmış aydınlanmacı bir

şahsiyeti kendisi. Rockefeller Vakfı’ndan burs alabilmek için yaptığı başvuru dosyasında şu gerekçeleri ileri sürüyor: Türkiye Orta Çağ’dan moderne doğru geçiş döneminde bir ülkedir. Sanat, bilim ve teknolojide modernin ne olduğunu ve Batı zihniyetini bilen pek azdır... (5)

Liberal-demokrat bir entelektüelin görüşleri deyip geçemiyoruz, çünkü Batı zihniyetini ve modernizmi biz “ilkellere” öğretmek adına para almak için bunları yazıyor.

Bu türden ilişkilere rağmen resmî ideolojik tahakküm, daha çok devlet destekli gerici-faşist odaklar üzerinden geliyordu. Amerikan vakıflarının temasları genellikle yayıncılık ve sanat alanında daha etkin olan liberal ilerici küçük burjuva kesimlerde görülüyordu. 1968 ile birlikte yükselen devrimci gençlik eylemleri ile 1970’teki 15/16 Haziran İşçi Kalkışması, işbirlikçi teknelci burjuvazinin yol verdiği yoğun bir devlet terörünün yanı sıra, kültürel alanda da girişimlere neden oldu. Şair Yazar Kemal özer’in tanıklığından okuyoruz ki 12 Mart sonrası Türkiye egemenleri, Türk edebiyatı, Kubbealtı gibi dergiler ve türlü dernekler üzerinden bir “kültürel fetih” atağı da yapmışlar. 1970’lerin sıcak sınıf savaşları arasında çok etkili olamayan bu fetih arzusu, 1980’lerde zulüm ve kanla beslenen “huzur ve güven” ortamında, devreye holdingler, bankalar da sokularak daha sistematik, köklü bir hale bürünecekti.

Fransız düşünür Lyotard’ın “Postmodern Durum” kitabını yayınladığı 1979



ya-



yılından sonra nitelikçe dönüşmeye başlayan Milliyet Sanat Dergisi ve ödülleri, 1980 ile birlikte edebiyat ve sanat alanına giren Türkiye İş Bankası ve ödülleri, 1984'te Enka holding ve zaman içerisinde Yapı Kredi Bankası, Borusan Holding gibi banka ve sermaye kurumlarının "yatırımları"... Zamanın bazı gazetelerinin sermaye yapılarındaki değişimle birlikte cemaatçi ve pornografik yayınların aynı anda canlandırılması; Türk İslam Sentezi çabaları; Erkekçe Dergisi'ni yayımlayan Gelişim A.Ş. tarafından zarar edeceği biline biline 40 sayılı yayınlanan, ısrarla Post-yapısalcılık, Yapı sökülme ve benzeri Post-modern kuramları ülke gündemine taşıyan Çağdaş Eleştiri Dergisi. (6)

Uzun yıllara yayılan sopa ve havuç politikaları sonucu birçok yayınevi ve dergi çevresindeki bitmeyen geri adımlar, ilerici-aydın-yazar çevrelerde pragmatist-yoz eğilimleri iyice yaygınlaştırdı. Modernik, uygarlık adına "totaliter eğilimlere" tepkili, komünizme uzak, sosyalizme mesafeli liberal-aydın yazar takımı çok satan dergilerde, büyük yayınevlerinde, ödül kurumlarında, galerilerde "etkili" pozisyonlara getirildi. Daha önce sözünü ettiğimiz sanat sevicisi uluslararası ve ulusal vakıflar ve Avrupa Birliği fonları ile "umut vaat eden" kültür insanlarının çeşitli burslarla sessiz sedasız Amerika ve Avrupa'ya davet edilmesi sürecinin sürdüğünü tahmin etmek için falcı olmaya gerek yok.

Siyasi baskı mekanizmasına ek olarak yayın dağıtım ağlarının süreç içinde tekelleştirilmesi de küçülen mecralarında çırpınan ilerici yayıncılığın üzerindeki kontrolü artırdı. Politik alandaki dağınkılığa paralel olarak ilerici- devrimci yayıncılığımız da bu postmodern gericiliğe kolektif bir karşı koyuşla yanıt veremedi. Çeşitli girişimler, çabalar, etkinlikler yerelliği aşamadı, gelişemedi, kısa ömürlü oldu.

İlk çağların köleci demokrasisinde olduğu gibi ama farklı bir sarmal bağlamda post-emperyalizm dönemi de kendine uygun "yönetici kültürü ve güç istencine" uygun tipler yarattı. Elindeki geniş teknolojik araçlar ve gelişmiş kültürel Soğuk Savaş kurumlarıyla zaten kapitalist alışkanlık ve gündelik geçim telaşı içindeki kitleleri kültürel hegemonyanın sayısız kollarıyla ahtapot gibi sardı.

**Direnenler arasında dökülenler, yorulanlar, küsenler çok oldu. Ama binbir yoksunluk ve zorluğa rağmen sözün, sanatın, felsefenin, insancıl üretimlerin gücüne güvenerek yokuş yukarı tırmanmaya devam edenler de az değildi. Sanırım bu yüzden halen kimi sanatçı, gazeteci, aktivist ve politikacıyı hapishanelerine tıkamak zorunda kalıyorlar.**

Acı da olsa çetin de olsa umut, direnişten doğacaktır...

....

#### NOTLAR

(1) "Kapitalizmin Değişen Derisi: Postmodernizm", A. Çubukçu, Evrensel Kültür sayı:110, 2006

(2) Elif Şafak'ın "Ustam ve Ben" romanı üzerinden polemik yazım: "Gerçeklik ve Edebiyat", Sanat Cephesi Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi sayı 20, 2014

(3) "Hangi Yazar ve Sanatçılar Rockefeller Bursu Aldı", İhsan Yılmaz, 27.01.2021, Hürriyet Gazetesi.

(4), (5) Ali Erken, "Amerika ve Modern Türkiye'nin Oluşumu", Vakıfbank Yayınları ( Aktaran İ.Yılmaz)





Rubens

## YETİŞEMEYEN ZAMANA

Gözyaşından damlayan o yıldız benim  
düşlerin şarkılarıyla sarhoş, o deli  
ayakları kırık, yetişemeyen zamana.

bin avuç kan damarlarım, bin avuç  
kükürt, fosfor, misket bombaları  
kırık köprüler, gardiyanlarla çevrili.

söyleyin, asker botlarının çiğnemediği zamanı  
söyleyin, sırtımızdan kamçı eksik olmayan zamanı  
pıhtılaşmış kandan, zamanı arıyorsanız.

artık bu yüz benim değil, bu söz  
yanan bulutların altında kavrulmuş  
üstüne toprak atılmayanların sözü.

Artık sur borusunu çalan İsrail benim.

İsmet ALICI

MAYAŞİR





## NEOLİBERALİZM VE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ

Neoliberalizm denince 1970'lerden sonra yaşanan sistemi anlıyoruz. Liberalizm deyince ise serbest ticaretin yürürlükte olduğu bir ticaret sistemi anlıyoruz. Dolayısıyla bu iki kavram arasındaki ince çizgiyi unutmamak gerekir. Aslında dünyadaki ekonomik sistemlerin gözü ile baktığımızda liberalizm İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan sistemin adıdır. Neden 2. Dünya Savaşı sonrası olan döneme bu adı veriyoruz ve bunun 1970'lerden ne farkı var? Bunu şöyle ifade etmek mümkün neoliberalizm, liberalizmin kurumlarla desteklenmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Neoliberalizm, Birleşmiş Milletler, Dünya Bankası, IMF, çok uluslu şirketler vb. gibi uluslararası kuruluşlar tarafından desteklenmektedir. Bunu sonucu olarak yukarıda sayılan kuruluşlara üye devletler zorunlu olarak neoliberal politikalarda iş birliğine gidiyor.

Devletlerin tüm kurumlarıyla neoliberalizmi desteklemeleri 1970'lerdeki petrol krizi ile doğrudan ilişkilidir. Petrol demek enerji demektir. Enerji yokluğu ekonominin krizi anlamına gelmektedir. Petrol enerjisine bağımlı ülkeler bu kriz sonunda sanayileşmede büyük krizler yaşamaya başladılar.

Böyle olunca gelişmiş ülkelerin, geliştirmekte olan ve geri kalmış ülkelere olan alacaklarını tahsil edememe riski ortaya çıktı. Haliyle kapitalist ülkeler alacaklarını riske atmamak bir başka deyişle tahsil etmek için neoliberal politikalar üretmeye başladılar. Artık liberal politikalar yetersiz kalmaktadır. Seksenli yılların başında bu yeni politikaların baş uygulayıcıları İngiltere'de Margaret Thatcher, ABD'de Ronald Reagan oldu. Kendi ülkelerinde uygulamakla kalmayıp çevresindeki ülkeleri de bu politikaları uygulamaya mecbur bıraktılar. Böylelikle Milton Friedman'ın karşı çıktığı devletin kontrol ettiği ekonomi, tarım, sağlık vb. kamusal alanların piyasaya açılması, özelleştirmelerin yapılması ve piyasanın tamamen liberalleşmesi fikri uygulanmaya başlandı. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşam bulan liberalizm yetmişli ve seksenli yıllarda Smith "*laissez-faire, laissez-passer*" ilkesi doğrultusunda yeni hali olan neoliberalizm acımasızca uygulanmaya başladı.

Türkiye'de bunun karşılığı "Özallı yıllar" olarak yaşamımızda yer buldu. O yıllarda başlayan özelleştirme furçası günümüzde her anda doruk noktasına ulaşmış bulunmaktadır. Hasta-

Turan  
FIRAT

deneme

neler, okullar, yollar, limanlar, hava limanları daha aklınıza ne gelirse ya satıldı ya da çok ucuz bedellerle uzun yıllar kiraya verildi. Hatırlarsak Özal'ın Boğaziçi Köprüsünü satacağım sözüne diğer parti başkanı "sattırmam efendim" diye karşı çıkmış, elini sert bir şekilde masaya vurarak bu konudaki kararlılığını göstermişti. Ne gariptir ki özelleştirileceği söylenen Boğaziçi Köprüsü satılmadı fakat son yıllarda yapılanların ve geçiş garantisi verilen köprülerin, havalimanlarının, sarayların, otoyollarının işleticilerinin hepsi birer Deli Dumru'la döndüler.

Yetmişli yıllarda başlayan ekonomik kriz ile birlikte bitmez tükenmez yolsuzlukların zemin bulması için liberalizm bulunmaz olanaklar yaratıyordu. Serbest piyasa kisvesi altında her türlü kirlilik mubah sayılmaya başlandı. Bu yılların sonunda başta müzik olmak üzere ciddi bir kültürel arabesk ortamı yaratıldı. İki binli yılların başına geldiğimizde IMF ve Dünya Bankası'nın Türkiye'ye yolladığı müfettiş Kemal Derviş neoliberal uygulamaların ülke topraklarına iyice yerleşmesine neden oldu.

*"Neoliberalizm, bir ekonomik-politik sistem olmasından öte, dünyayla, doğayla, nesnelere ve canlılarla sınırsız büyüme ve kalkınma varsayımı üzerinden ilişki kurmayı ifade ediyor."* (1)

Yaşamın her alanına nüfuz etmek, düşüncelerini kontrol etmek ve kendi istediği tipte toplum yaratmak haliyle vazgeçilmezi oluyor. Her ne kadar neoliberal sistem ekonomik bir sistem olarak tanıtılsa da gerçekte insana dair ne varsa uygulamalarıyla orada var olmaktadır. Bunun sonucu olarak toplum belirlenen politikalar doğrultusunda şekillendirilir. Bir topluma yön vermenin en etkin yolu geniş kitlelere ulaşmaktır. Biz biliyoruz ki geçmişte olduğu gibi günümüzde kitleleri etkilemenin en kolay yollarından biri toplumsal beğeni kazanmış bireylerden yararlanmaktır. Bir başka deyişle onları kontrol altına alarak topluluklar üzerindeki etkisini kendi lehlerine kullanmaktır. Bu durumun en tipik örneklerinden biri özellikle ses sanatçılarının siyasi parti mitinglerinde sahne almasıdır. Olumlu bakış açısıyla sanatçıların ya da yorumcuların bu tür etkinliklere katılması gayet doğal olarak görmek gerekiyor. Ücreti karşılığında konser verdi, sanatını icra etti dememiz mümkündür.

Yeter ki sanatçı mitingine katıldığı siyasi parti-nin bir uzvu haline gelmesin. Türkiye özelinde gidişat böyle olmuyor. Sanatçılar veya yorumcular parti adına siyaset yapmaya, milletvekili olmaya, parti liderinin çevresinde pervane olmaya başladılar. Bunun en net hali son yıllarda saray çevresinde kümelenen bir grup yazar, çizer, şarkıcı, türkücü örneğinde görebiliriz. Saraya bağlananlar "sanat" üretmek yerine "biat" üretmeyi daha kolay kazanç yolu olarak görüyor olmalılar. Liberalizmde, kazanda nasıl kazanırsan kazan düşüncesi egemen olduğuna göre el etek öpmek, el pençe durmak bu tür insanlar için zor olmasa gerektir.

Kanaatime göre liberalizm, tıpkı kapitalizm gibi önu sonu belli olmayan haydut bir soygun düzeninin adıdır. Smith'in "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" sözü, her yol mubahtır anlamına gelmektedir. Her yolun mubah olması yalnızca ekonomik alanda yıkıma, sömürüye neden olmakla yetinileceği anlamına da gelmiyor. Sanatsal ve kültürel alanda da denetimi gerekli kılıyor. Özgür, toplumcu sanat anlayışı ile Zizek'in deyişiyle "post-politik" bir hal alan neoliberal politikaların çatışması kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla burada devlet kendisi için tehdit olarak algıladığı sanata, sanatçıya karşı "zor aygıtlarını" devreye sokmaktadır. Sanat için zor aygıtı yaşananlardan öğrene geldiğimiz geçmişte cezaevleri, sürgünler, zorunlu ikametler, günümüzde ise işsiz bırakma, medyada görünmez kılma, etkinliklerini yasaklama, konserleri iptal etme şeklinde yaşam bulmaktadır. Siyaset, sanatı kontrol altında tuttuğu ve kendi propaganda aleti olarak kullandığı sürece özgür sanat yapmak mümkün olmayacaktır. Hangi siyasal rejimde olursa olsun eğer sanat ve sanatçı yöneten gücün kontrolü altındaysa orada ne sanattan ne de sanatçıdan söz etmek mümkün değildir.

### **Sanat Sermaye İçindir (!)**

Neoliberalizmde devletin sanata ve sanatçıya ayırdığı kaynak, sağladığı olanaklar azalmaktadır. Yaşanan ekonomik krizler tüm yaşam alanlarını olduğu gibi sanat alanını da bir cenderenin içine sokmaktadır. Sanatsal etkinliklerin maliyetleri o kadar yüksek meblağlara ulaşmıştır ki bunu sonucu olarak ya sanatsal çalışmalar yürütmemekte ya da sermayeye bağımlılık zorunlu



bir hal almaktadır. Devletin sanattan uzaklaşmasına karşın şirketler “sanat sponsorluğu” adı altında pek çok sanatsal etkinliği desteklemektedir. Sermaye sahiplerine ait AVM’lerde salonlar tahsis edilmekte, etkinlik giderleri finanse edilmektedir. Bu destek “zararsız sanat” bir başka deyişle “faydalı sanat” yapanlara sağlanmaktadır. Şirketlerin sponsor olduğu etkinliklerde sanatçının kapitalist sisteme veya neoliberalizme bir eleştiri sunması mümkün olmamaktadır. Velinimete söz söylemeden “sanat” yapılmaktadır.

Denetimli destek, Kültür ve Turizm Bakanlığının katkı sunduğu sanatsal projeler için de geçerlidir. Örneklersek: 2023 yılı Antalya Altın Portakal Film Festivali’nden çekilen ve ardından da festivalinin iptaline kadar giden (Daha sonra gerek 20 kişilik jüri heyetinin çekildiklerini açıklaması gerekse Zeki Demirkubuz’un da son filmi Hayat’ı festivalden çektiğini açıklaması gibi tepkiler üzerine bu karar geri alındı, festival yapıldı.) KHK ile ihraç edilen iki öğretmenin yaşadıklarını anlatan “Kanun Hükmünde” adlı film tartışmalara neden olur olmaz Bakanlık festivalden desteğini çektiğini açıkladı. Bununla da yetinilmeyerek daha sonra filmin herhangi bir salonda gösterimi dahi engellendi, engellenmeye devam edilmektedir. Gerekçesi de son yıllarda her derde deva olan “örgüt propagandası” idi. Nitekim Uluslararası 19. İşçi Filmleri Festivali kapsamında gösterimine bir saat kala aynı gerekçelerle sansür uygulanarak yasaklandı. Mayıs 2024 itibarıyla da filmin sinemalarda hatta özel salonlarda gösterimi yasaktır. İktidardaki egemen güç kendi dönemlerinin en demokratik uygulamaların yaşam bulduğu bir zaman dilimi olduğu iddiasındadır. Onlar için demokrasi, özgürlük, sanatsal üretim serbestliği kendilerinin çizdiği sınırlar içinde olduğu sürece sorun oluşturmamaktadır.

**Sanatçı özgür sanat üretimi için mücadele etmek zorundadır. Eğer günümüzün moda deyişle “konjektürel” diyerek zamana ayak uyduruyorsa o artık sanatçı olma vasfını**

**yitirmiştir. Yılın belli dönemlerinde saray sofrasına oturmak için el etek öperek varlığını sürdürüyorsa liberal anlayışın istediği “sanatçı” tipi oluşmuş demektir.**

Bir başka konu ise “Devlet Sanatçısı” kavramıdır. Devletin sanatçısı olur mu, bir başka deyişle sanatçı devlete ait olur mu sorusu aklimızı mesgul etmektedir.

Devletin sanatçısı olunca temsilcisi olduğun sistemi eleştirmen pek mümkün görünmüyor. Türkiye’de



1971’de müzisyen-sanatçısı unvanından sonra 1981’de yedi, 1988’de iki, 1989’da olmak üzere 60 sanatçı-sanatçısı unvanı verildi.

on bir ne devlet vanı verildi, 1987’de otuz sanatçı ya devlet Bununla da

Saraçhane, 1 Mayıs 2024

yetinilmeyip 1991 yılında yapılan yönetmelik değişikliği sonucu 36 kişi, 1998 yılında ise 85 kişi devlet sanatçısı ilan edildi. Pek çok kişi bu unvanı almayı kabul etmedi. Devlet Sanatçısı unvanı verilen Yaşar Kemal'in ret gerekçesini okuduğumuzda konunun önemini daha iyi anlamış oluruz. "Kültür politikası olmayan, ya da kültür politikası kültürü yozlaştırmak olan, yenilikçi ulusal edebiyatımızı okul kitaplarımızın dışına süren, böylelikle de Türk insanını en az okuyan uluslar düzeyine indiren, zindanları yazarlara, şairlere ikinci bir ev eyleyen, demokrasiyi engelleyen yönetimlerin adı ne olursa olsun, bana verdikleri hiçbir payeyi, ülkemiz gerçek bir demokrasiye kavuşana kadar kabul etmeyeceğim." Bu açıklama siyaset ve sanat ilişkisini gayet kısa ve net şekilde anlatmaktadır. Devletin, siyasetin kontrolüne giren şey sanat değildir. Bir başka deyişle sanatı kısıtlayan, sanatçıyı hapseden bir siyaset özgür sanatın önündeki en büyük engeldir.

**Devlet sanatçılığı unvanı yetmişli yılların başında sadece çok sesli müzik sanatçılara verilirken 12 Eylül faşist askeri darbeden sonra ülkeye hızla yerleşen neoliberal uygulamalarla birlikte sanatın diğer alanlarına da verilmeye başlandı. Devlet sanatçısı olan bir kişinin artık devletin her türlü demokratik hak kısıtlamalarına, insan hakları ihlallerine, emeğin sömürüsüne, ülkede farklı etnik, siyasal ve dinsel kimliklere yönelik baskılara ses çıkarması beklenemez. Gelecek güzel günleri(!) erkenden gören bazı tiyatro, sinema ve ses sanatçılarının 12 Eylül döneminde sanat camiasından insanları şikâyet ettiği, yurt dışında katıldıkları etkinliklerde yaptıkları konuşmalar üzerine aleyhlerine ifade verdikleri bir vakadır. Bu kişilerden bazılarının daha sonra devlet sanatçısı unvanlarını aldıklarını da bilmekteyiz.**

Neoliberal politika uygulayıcıları kültürel alanda kurmayı hedefledikleri hegemonyayı oluşturmak amacıyla kendilerine bağlı sanat birlikleri oluşturma yoluna gitmektedirler. Bazen daha kestirme yollara başvurup MESAM'a yaptıkları gibi kayyım atıyorlar. Devletle bağlı tüm sanatsal faaliyet alanlarına iktidarlarla göbek bağına kuvvetlendirenler genel müdür olarak atanarak siyasetin, sanat ve sanatçı üzerindeki güç kullanımının kurumdaki uygulayıcıları oluyorlar. Hatta bunlardan bazıları sözde muhalifken (geçmişte Cumhuriyet Mitinglerinde, Gezi Protestolarında boy gösteren) makam bulduklarında gücün borazanı olmakta beis görmüyorlar. Yakın zamanda Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atanan Tamer Karadağlı, Antalya Devlet Tiyatroları Binasını, Antalya Belediyesi sorumluluğunda sanarak yerden yere vurmıştu. Böylece efendisinin sesi olacağını ve "aferin" alacağını düşünmüş olmalıydı. Çünkü bu açıklama 31 Mart yerel seçimlerinin hemen öncesinde yapılmıştı. Daha sonra binanın Kültür ve Turizm bakanlığına yani kendisine makam tahsis edenlere ait olduğunu öğrendiğinde ise muhtemelen bina ile ilgili söylediklerinden dolayı bin bir pişmanlık yaşamıştır. Sanat ve sanatçı belli bir siyasetin, şirketin, iktidar erkinin uzantısı haline geldiğinde özgünlüğünü yitirmektedir.

Türkiye'de politik bir yapıyla ilişkisi olmakla birlikte geniş halk kitleleri üzerinde ciddi bir etki kuran, farklı çevrelerden dinleyicilere hitap eden Grup Yorum istisna olarak değerlendirilebilir. Seksenli yılların sonundan başlayan müzik yolculuğu iki binli yıllarda yüz binlere varan sayıda insanın katıldığı konserlere ulaşmıştı. Yorum, bir süre sonra inanılmaz düzeyde politize oldu. Sanat üretmekten ziyade politika üretmeye yöneldi veya yönlendirildi böylece politik sözcülük üstlenerek asil alandan çıktı. Zaten o ve benzeri müzik gruplarından ziyadesiyle rahatsız olan siyasi iktidar bu fırsatı kullanarak olanca gücüyle baskı uygulayarak grupların işlevsizleşmesine yol açtı. Türkiye'de sanatsal etkinlik yapamaz hale getirdi.

Neoliberal çağ diye adlandırılan son elli yıllık politik sistem, Sovyet Bloku'nun 89 çözülmesi sonunda tek kutuplu dünya söylemini hâkim kılmaya çalışıyor. Bu yolda da bir hayli mesafe aldığı kabul etmemiz gerekiyor. Bunun sonucu



da son 25/30 yıllık süreçte yapılan seçimlerde ülkelerdeki faşist partilerin iktidara gelmeleridir. “Laissez faire” uygulamaları ancak faşist ideolojilere ve faşizan uygulamalara sahip kişilerin bulunduğu iktidarlarda hayat bulacaktır. Kırk altı üyeli Avrupa Konseyi devletlerinin kaç tanesinin yönetiminde sağcı, aşırı sağcı, bizdeki gibi dinci faşist kişiler iktidarda diye sorduğumuzda yanıt olarak üçte ikisi diyebiliriz.

Sonuç olarak siyaset topluma hükmetmek, yönetmek, denetlemek, istenilen şekilde davranmasını sağlamak amacıyla yapılmaktadır. Geniş kitlelerin söz sahibi olmadığı komünal yönetimin bulunduğu (bireylerin öne çıktığı) her siyasi düzende iktidar gücünü elinde bulduranlar geniş halk kitlelerinin kendileri gibi düşünüp davranmalarını isteyecektir. Böyle bir anlayışın iktidar olduğu yerde de sanatın siyasetin prangasından kurtulması mümkün değildir. Egemenlerin istediği doğrultuda sanatsal üretim yapmayanlar dün bedel ödediler, bugün ödüyorlar gelecekte de ödemeye devam edecekler.

Her şeye rağmen umudu yitirmemek, onu dimdik ayakta tutmak da sanatçıların görevidir.

....

#### NOTLAR

(1) SKOP sanat Tarihi Eleştirisi /Çeviri: Derya YILMAZ

(2) Gazeteler



**HANGİ DAĞ  
EFKARLIYSA  
ORDAYIZ,**

PERİŞAN EDİLEN  
HER ŞEY BİZİMDİR.

YAĞMUR OLUYORUZ  
HANGİ IRMAK KURUSA,  
GÜLÜŞÜMÜZ ÇOCUK,

**ADIMIZ  
EŞKİYAYA  
ÇIKMIŞTIR  
BİZİM.**

AHMET TELLİ





## UMUDU KESEN DİSTOPYA KILIÇLARI

Cengiz EKİZ

*Yaşama umutla bakmayı başarmış aydın bir kuşağın temsilcisi olarak, bana her zaman yazma cesareti veren, yazar ve düşün insanı, değerli büyüğümüz, pirimiz Rıza Can'ın anısına saygıyla...*

### Kırbaç

Acıyla sarsılıyor her şey, ölüm her şeyi kırbaçlıyor. Ne kurtuluş arzusu ne yaratıcı umut... Öyle, boşluktaymış gibi sallanıp duran hayat; yağmurlarla uğurlanan canlar, geçmişlerin ruhuna el sallayarak... Ah bitmeyen karamsarlık, yenilmeyen zulüm, sana duyduğumuz hınçla ne dünyalar kurulurdu ne güzel sabahlara uyanırdık, hayallenip gerçeklenseydik.

Sessizliğin, dingin, kendine yeten güzelim hayatın hor görüldüğü bir dünya... “Ne var ki hiç umut yok!” demek en kolayı. Fakat umut en karanlık köşeden doğan bir parıltı, en umulmadık anda patlayan özgürlük çığlıkları, en sert soğukta doğan sınımsız bir güneş gibi... O halde? Umuttan umut kesilir mi? Gayet açık; umut bir histeridir, histerilerin en güzeli belki. Öyle ki ona kapıldığımızda tüm bedenimizle sağlatıl-

mış, dingin ruhumuzla güçlenmişizdir.

Peki neyin sınaması bu? Kim olarak, hangi sorularla imtihan ediliyoruz hakikaten? Hem ne cüretle? Sıkışa sıkışa sığışamadığımız kenarlar köşeler, birbirimizi eze tırmandığımız merdivenler... Belli ki en yüksekte iktidarın gözleri, göksel kudretin dikeyliği boyna kışkırtıyor onu. Peki ya biz?

Özgürlük ne müthiş bir hazineymiş meğer, ne nazik ne ürkek bir güvencin yüreğiyle çırpınır-mış tıpır tıpır, biraz olsun hayatı ayakta tutabilmek için... Bir yaprakta, bir kedide, bir sokakta umut... dupduru gökyüzünün maviliğinde, yağmurlanmış toprağın kokusunda, denizin süt beyaz köpüklerinde, ormanların derin uğultusunda...

### Kılıçlar

Distopyalar umudu kesen bıçağın bileği taşlarıdır; boyna bıçağı keskinleştirip dururlar, ta ki bıçak eriyene kadar... sözümona sistemi yererler. Ama bir yandan ona ikna ederler bizi [öyle

umutsuz bir dünya vardır ki]. Her şey karamsarlığa raptedilmiş bekler durur. “Zaten hiçbir şey değişmez.” üzerinden muazzam bir cümle kapısı açılır: *Yapacak bir şey yok!* Sonuç her zaman ki alışılmış tondadır: *Böyle gelmiş böyle gider.* Hiç kimse çıkıp, “Böyle gelmedi ki böyle gitsin.” demez. Distopik hüznün ve karanlık, ütopyanın sevincinden daha heyecanlı gelir insana. Neşenin tarifi unutulmuştur. Burjuva bilimi, burjuva sanatı her fırsatta, insanı öldürmeyecek dozda distopya pompalar bünyeye. Proletaryayı, çaresizliğine ikna edecek her kurgu, her model, her senaryo üzerinde titizlikle çalışılır. Onu, ütopyasının imkansızlığına inandırır. Şurası çok açık, kötümserlik tipik bir burjuva refleksidir ve elbette sınıfsaldır. “Kimse birbirine eşit değildir.” önermesi üzerinden akar burjuva matematiği; bu mantıkla hakikati sürekli eğer, büker, yeniden yazar. Halbuki birin ikiye eşitliği değildir ki tartışılan. Aslanan farklılıklarımızla yarattığımız zenginliğimiz, çoğulluğumuzdur. Burjuvazinin kuraklığı hayatı susuz bırakır; tüm hayatı bu eşitsizliğin çölüne terk eder. İnsanlığı yazgisına boyun eğen otomatlara çevirerek hep yeniden kurar sermayenin sonsuz döngüsünde dünyayı. Burjuvazinin bencil kabulleri, “zaten”leri, mäsalları, [bütün] distopyaların dölyatağıdır.

- Benim oyuyla dağdaki çobanın...

- Ben buralara gelebilmek için...

Distopyacı, herkesin aynı insan, aynı gövde olduğu safsatasıyla ütopyaya sürekli karalar çalar. Fakat ütopya, herkesin aynı insan olması değil de aynı fırsata sahip olan insanlar olmasını hayal etmek değil midir? En azından ona, bunu hayal etme özgürlüğünü tanıyarak. Distopyacı, “olur mu şekerim insan bencildir” hurafesiyle kapıları zaten çoktan kapatmıştır. O kilitleri açmak her ütopyacının harcı da değildir [yani]. Özgürlüğün çimentosu, [herkesin malumu] eşitlik hayalidir; bu hayal, ütopya inşaatının kumu, harcının suyudur: Ne yöneten ne yönetilen! Oysa distopyacı hayalci olamaz, o fena halde gerçekçidir. Ona göre gerçekler, hayali boşa çıkarır. Ütopyacı ise [gerçek] hayalleri kolektif eyleme geçirir ya da başarabilirse hayalleri kolektifleştirir [*Gerçekçi ol imkansız iste!*]. Distopyalar, hep umuttan eksiltile eksiltile inşa edilirler. Bu dünya kötüdür kötü olmasına ama “Neden iyi olmasın?” sorusu

yoktur distopyacının kitabında.

Fakat ütopya umutla kurulur. Umutlanmak zor iştir vesselam. Çok zahmet ister. Üstelik sorumluluğu da ağırdır [*Sen bize umut vermiştin.*]. Tuhaf bir ricat, kuraklık, acayip ruh halleri ütopyayı yer bitirir. Çünkü ütopyasızlık, yaşamsızlıktır. Ütopyacı geleceği değil tam da bugünü tasarlayandır; hayal daha şimdiden edilmeden yaşanmaz ki. Dünya, bugünü hayal etmeden kurtulamaz o büyük yalandan.

- Hadi canım sen de, yok öyle bir dünya!

Satır aralarına karamsar bir hal yerleşir. Orwellci karanlık basar birden her yeri. Ne kadar kolaydır [oysa] dünyayı elektrik düğmesine basıp karatmak.

- Biz vaktiyle söylemiştik...

**Bugünün gücünü sırtlamaktır asıl marifet, düğmeye basıp yok etmek değil, en zayıf yerinden aydınlığı. İnsan ütopyalarının yıkılacağını bilse de kurmakta direnir ve hatta daha iyisini arar. Mesele dünyanın ne kadar karanlık ne kadar geleceksiz olduğunu tekrar tekrar söylemek değil ki. Acılarımızın müsekkini karanlık dünyada umudun ışığının düğmesine basmayı becerebilmek. Ütopyasız kalmak umutsuzluk değildir. Hayal etmemek, insanın hayallerinden vazgeçmesi asıl karanlık, daha da kötüsü umut etmeyi unutup gitmek. Umudu en küçük parçalarına ayıran distopik teslimiyeti yen[e]medikçe, ütopyasızlık açlık, susuzluk gibi kronikleşir ve hastalık yavaş yavaş bütün bünyeyi sarar, usulca öldürür yaşama sevincini. Çünkü aşağı yukarı, bütün fikir hayatı ütopyalara dayanır. Kötü ütopyalar sağlığı kötü etkiler, iyileri ise sosyal havaya tazelik ve can verir.**



Hayata katılmanın hep farklı biçimleri olmuş. Farklı yollardan yürümüş insan hayallerine. Kimileyin korka korka hayal etmiş özgür dünyayı, ülkeyi, şehri, köyü, kasabayı, kimileyin coşkuyla, sevinçle... Hayatın bir türlü düzene girmeyeceğini düşünerek, hep karamsar, ömrünü törpüleye törpüleye. İnsan hem dönüştürmüş hem de dönüşmüş büsbütün. Bütün hayat insanın umutlarının, hayal kırıklıklarının metamorfozu sanki. Dünya insanın devrim sahnesi olacakken neden büyük bir kabusa dönüşüyor ikide bir?

### Umut İlkesi

Geçmiş bir boşluk gibi yayılıyor gövdemizden, eski günlere bakıp. Bir de içimizde hoyratça dolanan karanlık. Bir çöküp bir kalkıyoruz, bir yitimden diğerine sıçrayarak. Ah kimsesiz dünya! Artık herkes ezberindekilerle yapayalnız; [hayat hep tekrarlarla geçip gidiyor]. Hem korkusuz yaşamak ne diye?! Korkacağız elbet; tir tir titreyeceğiz [güzel yüzlerini yitirmekten sevdiklerimizden]. Ortada çaresizce kaldığında insan, öyle korkacak ki, hayat ona en değersiz görüldüğü yerinden ışık saçsın ipil ipil...

Hep umutsuzuz, umutsuzca umutsuzuz. Aslında hiçbir çaresi de yok bu meretin; amansız bir hastalık gibi... panzehri kendi içinde ya umutlanır yaşarsınız ya da umutsuzca tükenmeye razı olursunuz. Ne büyük bir açmaz!

- *Ben artık tüm umudumu yitirdim!*

Yarım yamalak kurulan cümleler, hiç düşünülmeden, en içinden sarsarak insanı sorgusuzca teslim alıyor. Peki ya umutlu olanlar? Tek başına umutlu olmak, umudu yaratmak için yeterli mi? Hayır değil elbette. Umudu kolektifleştirdikçe gerçekten umutlanır insan, onu paylaşarak, diğer insanlara yayarak. O yüzden marifet distopya kurmak değil bir ütopya tasarlamak. Ama transhüman çağında hiç kimse marifet peşinde değil, yalnızca macera istiyor. İnsan marifet kapısını kapatalı çok oldu. Ütopyasızlıktan kuruyoruz, ölüyoruz: Haykır ütopyanı ey halk!

Her distopya insana, “insan doğası” zırvallığı üzerinden saldırır. “İnsan kötüdür.”, “İn-

sanda umut yoktur.”, “Ömür billah düzelmez bu insan.”, hem “Ne kurnazdır o.”, “Ah o akli yok mu o akli, bütün şeytanlık ondan gelir.”. Aldous Huxley de kapkara ütopyası ile saldırıyor bize. O meşum Cesur Yeni Dünya’da dehşet verici bir toplumsal düzen resmeder Huxley. Seçkin Alfa yönetici sınıfının emrindeki düşük zekalı işçi Gama moronlar, bütün pis ve ağır işleri yaparlar. Ara kademedede her daim seçkinlerin hizmetindeki Betalar, eğlenceden, çalışmaya bir nevi küçük burjuva hayatı sürerler. Herkes, sınıfını ve haddini bilir safa gelir: Alfalar, Betalar, Deltalar, Gamalar. Sınıflar arası denge santim değişmez. İnsanın kaderi, çok önceden, kuluçka makinesinde yazılmıştır zaten. Herkes şişeden, bir nevi yapay rahimden çıkmıştır. Vahşiler dışında hiç kimse herhangi bir insandan doğurulmamıştır. Ülkede doğum kontrolü çok sıkıdır. Ee malum, insan doğası. Herkes şişeden doğma, herkes kaderinde yazılan kadar yeteneklidir: Yaşasın Kuluçka Bakanlığı! Evet efendim, 1932’deki gelecek tasarımı hiç de yabancı değil bugünkü bize değil mi? Bugün biz bunu transhümanizm ile tartışmıyor muyuz? Yaşamı yükseltme, insan ömrünü hem uzatma hem de daha üst standartlara çıkarma illeti, daha o günlerde düşmüş Huxley’in dimağına. İnsanlar 60’larına kadar efendi efendi yaşayıp ölüp giderler bu distopyada. Zaten çocuklara ilk öğretilen de budur: Zamanı gelince ölmeyi öğrenmek en büyük erdem. İnsanlığı büyüleyen muazzam üretim modeli, 1930’larda yaşamın her yerini montaj hattına çevirirken, insan yaşamı yerine sermayenin ömrü, devir hızı artıyordu. Yaşamı değil, gayet tabii karları yükseltmekti bugün de olduğu gibi bütün mesele. Neticede kapitalizm en güzel bir ütopya, icabında yaşamı artırır icap ederse eksiltir, o kadar! Sen sermayenin keyfinin kâhyası mısın, çok affedersin! Kaderine, yani sana yazılan sınıfa razıysan hem yaşam ne güzel ne ütöpik, masal gibi her şey: Yaşasın büyük yalan! [*Hakikate inandık da ne oldu efendim!?*]

Velhasıl, distopyalar umudu çökertir kardeşlerim, sistemin yeniden üretimini sağlar. “Zaten hiçbir şey değişmiyor.” ve “Böyle gelmiş böyle gider.” veya “Yapacak bir şey yok.” fikrini enjekte eder sinsi sinsi toplumun damarlarına. İnsanı felç eder, onu parça parça koparır yaşamdan, yaşama sevincinden. Artık kimsenin içinden hiçbir şey gelmez; biraz hevesi varsa da

artık kaçıp gitmiştir. Distopya teslimiyettir; korkakça bakarak dünyaya, ondan çalıp sakladıklarıyla yaşayabileceğini sanmaktır. Distopya, yeni bir dünya hayal etmeye üşenmenin felsefesidir; hep bir sitem hep bir şikâyet telkin eder [hep memnuniyetsizdir]. Her şey hep kötüye gitmektedir. Umutlu yaşamak güç iştir çünkü. Umutla hayatta akıp durmak, sağlam bünye ister, sabır ister. Kapkara bir hayatı neden sürdürmektedir ki distopyacı? Çeksin yaşam kablosunun fişini, her şey bitsin gitsin.

“Yokluk yoktur, varlık vardır.” diye buyurmuştu binlerce yıl önce Parmenides. Belki şimdi, “hepimiz varız, hiçbirimiz yokuz...” demek gerek bu neşesiz, kahkahasız umutsuzluk çağında. İnsan ne çok tutunmak ister mutlu zamanlarına, sımsıkı sarılmak, soluk alıp vermek, umutlu bir göğün altında sevinçten sırlıklam olmak... umutla, hep umutla...

*Saki nereye gidiyorsun nereye?*

*Senin de boynun eğik mi o zorbanın önünde?*

*Sen de onların oyunlarına mı kandın?*

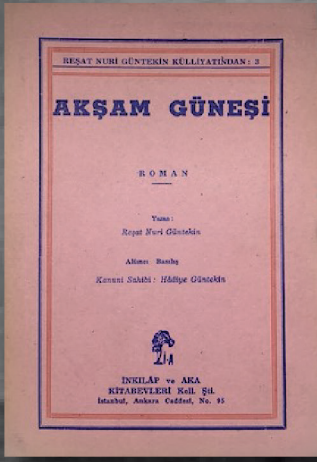
*Gümmüşle altın senin de mi gözünü yıkadı?*

*Sen de mi değişiyorsun sanati mücevhere?*

*Ne zaman güzel ve mutlu kıldı insanı mücevher?*

*Hemin Mukriyani*





## OCAK ROMAN

Rıza CAN

Alevilikte ocak, bir ermişin yaşayıp öldüğü mekandır. Ziyaretçisine bir çeşit arınmayı yaşattır. Reşat Nuri Güntekin'in Akşam Güneşi romanı da bir ocak gibi. İnsanı arındırıyor... Romanın özel olduğunu düşünüyorum. "Acabalarla" karşılaşabilirim ama hiç üzülmem.

Bir sıralama yapacağım. Önce romanın adı çekici, özenle seçilmiş. Çünkü bir "şiiyet" taşıyor. Sonra romana can veren Nazmi ile Jülide, aralarındaki sırrın ıstırabına dayanabilen insanlar. Yani aşklarıyla ilgili olarak konuştukları bir cümle bile yok. Yazar, o ikiliyi de titizlikle aramış gibi... Evet, Nazmi ile Jülide, toplumsal yapı içinde bir hayli farklı yerdeler. Nazmi Harp Okulunu bitirdikten sonra, Fransa'nın ünlü askeri kurumu Sensir'de de eğitim görür. Yurda parlak bir Erkan-ı Harp olarak döner. Değişik yerlerde görev yapar. Bir müddet sonra Paris'e askeri ataşe olarak atanır. Yola çıkar ama trenle ancak Edirne'ye kadar varabilir. Tren, Bulgar ve öteki Balkan çeteleri nedeniyle bekletilmektedir. Nazmi orada, Harbiye'den arkadaşı İbrahim'le karşılaşır. Hayret! İbrahim bir çeşit "komitacı" kıyafeti içindedir. Nazmi'yi küçük bir savaştığı grubun

olduğu başka bir yere götürür. Nazmi gruptaki vatanseverlerle tanışır. Ve serüvenler yaşamış, bu gözü pek kurmay Paris'e gitmekten vazgeçip gruba katılmaya karar verir. Ve Balkanlarda dokuz ay savaşıyor. Cihet-i Askeriyede bir hayli ünlenir ve onurlu bir bedel öder: Ağır yaralanır. Tedavi gördükten sonra emekli olur.

Nazmi ile Şükran aynı köşkün insanları, kardeş çocukları. Nazmi, Şükran ile evleniyor ve babasından kalma M. adasındaki Ayazma Çiftliğine yerleşiyor. Burada gene yazarın özeniyle karşılaşılıyor. Çünkü, "ada" bir mekân olarak farklı algılanır. Bir romantizmi vardır. Sait Faik'in "Haritada Bir Yer" adlı öyküsünün bir yeri, o romantizmin dizeleri gibidir...

Nazmi artık kendi deyişiyle, toprak adamıdır. Ayrıca, ilgi ve iyilikleri nedeniyle, adada "baba adam" konumundadır. Jülide mi? Jülide bir hariciyecinin kızıdır. Annesinin ölümünü zor hatırlıyor. Genç kızlığın eşliğinde iken babası onu, teyzesi Şükran'ın yanına gönderiyor. Babası da çok geçmeden ölüyor.

deneme



Jülide, önceleri, Nazmi ile çiftliği yabancılar. Ayrıca Nazmi'nin sunduğu saygı da pek umurunda olmaz. Ama zaman ve küçük nedenler aileyi bütünleştirir. Nazmi ile Jülide yürüyüşler yaparlar. Atlara binerler. Evet, bir "hatırlı" ortamda yaşarlar. Heyhat! Ayşe evin manevi kızıdır. Evlendiriliyor. Görkemli bir düğün yapılmaktadır.

Jülide, Ayşe'yi kendine dost edinmiştir. Düğün gecesi onu odasına çağırır. Kendisine annesinden kalma bir yüzük hediye eder. Bir de kapalı bir zarf verir. Herhangi bir nedenle ölürse,

zarfı eniştesine vermesini ister. Ardından denize iner, bağlı bir kayık çözüp açılır. Kayık devrilir. Suyla boğuşma halindeyken, yöredeki balıkçılar tarafından kurtarılır. Aynı gece Ayşe, Nazmi'nin yalnız bir anını fırsat bilip, üzüntü ve acılardan söz eder. Şaşkınlık nedeniyle olacak, zarf o an elindedir, onu Nazmi'ye vermek zorunda kalır.

Jülide uzun mektubunda, eniştesine karşı duyduğu aşkın hıçkırıklarını duyurur. Nazmi, zarfı eski halindeki gibi kapatıp Ayşe'ye geri verir. Jülide intihar etmek istemiştir. Nazmi tüm olup bitenleri, misafiri olduğu bir müfettiş doktora anlatır ve bazı şeyleri itiraf eder:

- Jülide'yi seviyorum, der.

Bitmedi. Jülide, bir aile dostunun mühendis oğlu İhsan ile evlenir. Ve çift iyi bir iş vesilesiyle Bakü'ye gider. Nazmi, Bakü'deyken Fransız İhtilali'nin yıldönümü nedeniyle konsolosluga gider. Özel bir

odada dinlenir. Odayla ilgilenen konsolosun kızından bir vals rica eder. Jülide'yle yaptığı vals anısını yaşamak istemiştir. Ne yazık ki vals sırasında kalp krizinden ölür. Ve roman da böyle biter...



Ek: Romanın yapısını doğru sezinlemişim. Yazar eserine eşine şu ifadeyle ithaf etmiş: "Romanın hakiki kahramanı olan sevgili zevcem Hediye'ye" 8 Teşrinievvel 1927.



**NOT: Yazılarının ilk kez bir edebiyat dergisinde yayımlanmasına tanık olduğu Maya Dergi'yi heyecanla takip eden bir aydını Rıza Can. Fikirleriyle, yaşamıyla bize hep kılavuz olmuş koca bir yürek. Onu maalesef 6 Nisan 2024'te kaybettik. Anısı, bu son yazısı ile baki kalsın.**









deneme

## MİTOSTAN MASALA, MASALDAN HAYATA... GAZEL'İN ŞAHMARAN'I

Sibel ÖZBUDUN - Temel DEMİRER

“Çocuklara aşılacak  
en önemli şeyler  
erdem ve onurdur.” (1)

olmayı öğretmiş...

Kalemi, kâğıdı almış eline, çocuklar için masallar yazmaya başlamış. İlk kitabı Damlayan Masallar, 2019 yılında yayınlandı. Arjin iki yaşındayken. Arjin ve pek çok çocuk, “dışarıdaki” babalarından, annelerinden ya da anneanne, babaannelerinden dinlediler bu damlayan masallar’ı.

Pulun Sırrı ise yeni yayınlandı (3). Arjin okuma-yazma öğrenmiştir, herhâlde. Babasını beklemeyi, kendi okur annesinin masalını... Arjin’le birlikte, diğer çocuklar da...

Pulun Sırrı, bu coğrafyada çok yaygın bir mitos-efsanenin, Şahmaran’ın Gazel’in kaleminde serbestçe yeniden yorumlanarak bir masala dönüştürülmüş hâli. “Beyaz Antenli Karınca”nın, küçük (yüksek ihtimal, Dersimli) kız çocuğu Jina’ya anlattığı, başından geçenlere dair bir öykü. Ama sıradan bir öykü değil bu: karıncanın Şahmaran’la tanışması, ondan iyilik-kötülüğe, adalete, ölümsüzlüğe, savaş ve barışa, özveriye, yaşamın bütünlüğü ve bağıntılılığına, şifalı bitki-

Gazel Bulut’u olasıdır ki tanımıyorsunuz. Ya da cezaevleri konusunda biraz daha duyarlı olanlarınız, onu önce gazetecilikten tutuklanan, tahliyesinin ardından da bu kez “örgüt üyeliği” suçlamasıyla 10 yıl 10 aya mahkûm olan ve gerisinde iki aylık bir bebek bırakarak önce Muğla, ardından da Tarsus cezaevlerine kapatılan Dersimli bir genç kadın olarak anımsayacaktır. Gazel Bulut, bir süredir Kandıra cezaevinde. Arjin ise şimdilerde 6 yaşında olmalı.

Gazel, iyi bir anne. Bebeğine yakın olabilmek, onu sarabilmek için Muğla ve Tarsus cezaevlerinde yürüttüğü mücadeleye tüm tutsak dostları tanık... (2) Kızının büyümesini, parmaklıkların ardından izlemek zorunda bırakılan...

Cezaevi korkunç, soğuk yüzlü, duygusuz, hatta kimi zaman sadist bir öğretmendir. İnsan acılarından, yaralarından öğrenir en çok... Gazel’e yalnızca Arjin’in değil, tüm çocukların annesi



lere dair pek çok şey öğrenmesi; yılanlar diyarının “Savaş ülkesi”nin “insan olmanın erdemine ulaşamamış” askerleri tarafından tarumar edilmesine, Şahmaran’ın katledilmesine tanıklığı, Şahmaran’ın vasiyetini yerine getirebilmek için karınca yaşamından vaz geçip yılanların “barış elçisi”ne dönüşmesi...

Masal efsane/mitos’un pek çok unsurunu taşıyor, elbette: Şahmaran’ı şifalı bitkilere değgin bilgilerin öğreticisi olması, barışı korumak adına yerin yedi kat altında bir mağarada yaşamaya razı oluşu, onu görenlerin sırtında pullar çıkması, yurdunun insanlar tarafından yağmalanışı, ölümünden diğer yılanların haberdar olmasını istemeyişi... Ve/ fakat farklı. Efsane/ mitosa bugüne değin dahil olmamış pek çok figürle tanışyorsunuz. Jina, annesi, babası, akrepler, beyaz antenli karınca, küçük yılan... Bir bakıyorsunuz bir versiyondaki Lokman Hekim’in (Camşab) yerini bir karınca almış, küçük bir kız çocuğu yılanlarla insanlar arasında sonsuz barışın elçiliğini üstlenmiş, üstelik de buna da karıncanın kendisini ikna etmesi sonucu razı olmuş.

Ama anlatılar böyledir işte... Masallar, efsaneler, mitoslar anlaticıları ve dinleyicileri tarafından, her birinin meşrebine göre tekrar tekrar yorumlanır, çağdan çağa uyarlanır, diyardan diyara, kültürden kültüre, sınıftan sınıfa farklılaşır, çeşitlenir, vurgu bir kahramandan diğerine kayar, kahramanlar dönüşür... Belki de söyledikleri her keresinde, çağın soru(n)larına değgin bir yanıt iletmeleri bundandır... Uzaktırlar, ama bize bizi anlattıklarına dair bir yakınlığı, tanışlığı hep taşırlar bağrırlarında...

Gazel’in masalı da öyle... Akreplerin, karıncaların, yılanların dünyasında doğanın uyumuna,

savaşa, barışa, sömürgeciliğe, iktidar hırsına, açgözlülüğe, kolektivizme, adalete, ezilenler arası dayanışmaya, kısacası insanlara, sınıflı toplumlarda yaşayan, sömüren-sömürülen, ezen-ezilen, tahakküm eden-madun insanlara dair pek çok mesaj buluyorsunuz.

Gazel, anasından-babasından dinlediği Şahmaran’ı bize kendi meşrebince anlatmış. Ezilenlerin yanında duran, haksızlıklara, adaletsizliklere, sömürüye, doğanın talanına karşı çıkan, dayanışmaya, yaşama sahip çıkmaya kararlı, bunun için de bedel ödeyen bir kalem, bütün çocuklara sevecen bir anne olarak...



“Çocuklar ne anlar bunlardan” demeyin sakın. Büyükler anlatılara “masal” diye dudak bükebilir belki, ya da akıllarını kemiren kaygılar, korkular ya da hesaplara boğulup, adalet, barış, eşitlik, ortaklaşmacılık gibi insanlığın kadim özlemlere sırtlarını dönebilirler. Ama çocuklar öyle mi? Onlar, Gazel’in, ya da Beyaz Antenli Karınca’nın deyişiyle, “yetişkinliğin getirdiği olumsuz düşünce ve duygularla tanışmamışlardır. Mensubu olduğu türün en saf hâlini taşırlar.” Ve onların “içinde bir yerlerde,

doğanın güzelliklerinin birleşimi olan güç saklı”dır. (s.56)

Arjin’in ve diğer çocukların Şahmaran’ı, Beyaz Antenli Karınca’yı, Jina’yı anlayıp gereğini yapacağından hiç kuşumuz yok.

Kalemine, yüreğine sağlık, Gazel Bulut...

....  
**NOTLAR**

- (1) Andery Tarkovski.
- (2) Bkz. <https://www.gorulmustur.org/yazar/gazel-bulut>
- (3) Gazel Bulut, Pulun Sırrı, Bando Yayınları, 2023.





deneme

## SÜMER, FEODAL MONARŞİ KURALLARI VE ŞERİAT

Nayim GÜL

Sümer, Eski Yunan ya da Eski Mısır Uygarlıkları, büyük halk kitlelerinin ve kölelerin insanüstü emekleriyle kurulmuştur. Sözü geçen zaman diliminde tarihin defterine kaydolanlar ise halkın belki yüzde doksan küsurunun çektiği acıları, verdiği büyük emekleri; ölümleri, zulümleri, kıyımları yazmaz. Tutulan notlar; sermaye uğruna yapılan boğazlaşmaları, bazen saray çevresindeki magazini, büyük kentlerin, kiliselerin, kaleler ve binaların yapımını yazar. Ölen, köleleşen, eziyet çeken halkların künyesi kayıptır. Dolayısıyla elimizdeki tarih, saltanat üyelerinin, kent aristokrasisi ya da burjuvalarının neler yaşadıklarına dair tutulan notlar ve anlatılardır. Dinsel kültürün şekillenmesi de benzer bir yöntemle olmuştur. Büyük kentlerde yaşamla birlikte efendi köle ilişkisine de geçilmiş; Asya dinlerindeki gibi felsefenin ve halk bilincinin dinlere katkısı sona ermiş; kral tanrıların, kent burjuvazisinin ve ruhban takımının insanları sorunsuz yönetmek temelinde çıkardıkları yasalar, din kuralları olarak halka dayatılmıştır.

Dinsel kurallar toplumu yönetmek amaçlı metinlerden oluşur. Kendilerinden binlerce yıl

önce yazılmış kral yazıları temel kaynaklarıdır. O zamanlarda anayasa yapma geleneği ve meclisler yoktu fakat onun yerine, dinsel kurallar yapma geleneğini işleten feodal monarşiler vardı. Burada, M.Ö 5. asırda yaşayan ve yasaları halk meclislerinin yapması için mücadele verip, kendi çabalarıyla kurulan halk meclisi tarafından da idam kararı onaylanan büyük düşünür Sokrates'i anmak gerekiyor.

Sünni İslam literatürünü oluşturan temel dayanak Kur'an'dır. Kur'an-ı Kerim ne yazıyorsa onu tartışmadan, yorumlamadan birebir uygulamaktır (Farz). Yapılacak olanların orada tam karşılığı yoksa Peygamberin davranışlarını örnek alınır (sünnet); orada da eksiklik karşılanıyorsa ilk dört halifenin ritüellerine bakılır. Gelişen, değişen koşullarda ortaya çıkan ve o dönemlerde yaşanmamış pratiklere dair ise şeriat, din bilginlerinin önerilerini yerine getirir. Bunun dışında tüm yorum ve usavurmalara kapalı bir yapıdır. Akıl ile çelişse de akla değil, Kur'an'da yazan emirlere ve bunları tercüme edenlerin sözlerine uymak temel kuraldır. Musevilik, İsevilik ve İslam; Sami ulusunun coğrafyasında ve



inançsal hattında yürüyen, birbirlerinin devamı niteliğindeki dinlerdir. Museviliğin restorasyonu sonucunda Hristiyanlık; Hristiyanlığın zaman içinde eskiyen, toplum düzenini, yeni ortaya çıkan İpekyolu Arap burjuvazisinin isteğine göre sağlamakta yetersizleşen kurallar yerine benzer bir mantık silsilesiyle İslam kuralları tedavüle koyulmuştur.

Musevilik, İsevilik ve İslam birbirlerinin kültürlerini, değerlerini ve sistemlerini reddetmez; tersine kabullenerek revize ederler. Bu kültürel ve inançsal geleneğin son versiyonu olduğunu iddia eden İslam; kendi kurallarından sonra yeni kural yazılmayacağını, İbrani (semavi= tektanrılı) dinlerin sonuncusunun kendisi olduğunu yazar. Giriş bölümünde kısaca özetlediğim gibi, Sümer krallarının kendilerini tanrı yerine koyup, toplumu yönetmek için yaptıkları yasaları “tanrının emri” diye halka sunmaları geleneğini, MÖ 3800’lü yıllardan bu yana tutulan yazılı kaynaklardan öğreniyoruz. Sümerlere yakın ve onlarla etkileşim halinde olan Eski Mısır’da da benzer bir yönetsel-dinsel gelenek vardır. Orada da Firavunlar kendilerini tanrı, yaptıkları yasaları da tanrının tartışılmaz emirleri olarak meydanlara diktirdikleri büyük taşlara ve Piramit duvarlarına yazdırmışlardır.

Sümerler yıkıldıktan sonra onların kullanışlı inançları ve bu inanca bağlı yönetme geleneğini, süreci devralan Sami-İbrani Akatlar, Asurlular ve Babilliler aynen yürüttüler. Musa öncülüğündeki İbrani İsrailoğulları da bu kültürden beslenerek Musevilik dinini kurdular. Museviliği kurallar, mevcut yönetimlere karşı alternatif bir güç birikimi sağladılar. Musevi İbranilerin oluşturdukları yeni dinsel kimlik, onlara ezilen bir halk olarak geçmişe göre daha örgütlü davranmayı öğretti ve bu anlamda istediklerini yapabilme yeteneklerini artırdı. Museviliğin çıkışını bir halk ayaklanması olarak yorumlamak yanlış olmaz ancak Musa figürü halktan birisi değildir. Onların komutanı, kralı ya da rahibi konumundadır. Statükosunu kurduktan sonra üstünler sınıfında konumlanacaktır. Buradan bakıldığında Musa’dan sonra gelenler birer kraldır. Örneğin Kenan Ülkesinde (Filistin) İbranilerin krallığını yapan Davut ve onun oğlu Süleyman hem kral hem dinsel lider olarak, Sümerlerden devraldıkları “kral tanrı” geleneğini sürdürmüşlerdir.

Kral Davut’un yazıp uyguladığı yönetsel kurallar kutsal sayılan “Zebur” kitabını oluşturur. Bu geleneğin ilerleyen süreçte de peygamberlik ve halifelik olarak yürütüldüğünü biliyoruz.

Sümer yazılı kaynaklarında, tanrının insanları çamurdan yaratma efsanesinin; tüm semavi dinler ve dolayısıyla İslam’a da yansıdığını görürüz. Tarihin derinliklerinden gelen “Adem ile Havva Yaratılış Miti, Nuh Tufanı, Şeytan taşlama” gibi birçok inancın temeli Semavi dinlerin öncesine dayanır.

Musevilik, Semavi dinler geleneğinin başlangıcı ve ilki olduğu için dikkatle incelenmelidir. Gezici ırgat bir halk olan İbranilerin, Mısır yönetimi tarafından aç bırakılma düzeyinde ezilmesine tepki olarak doğan bir başkaldırının, örgütlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Tevrat, Mısır firavunlarının açık sömürü düzenlerine karşı, alternatif bir toplumsal düzeninin anayasasıdır. İbrani halkın ana yurdu kendilerine Tevrat’ta “Kenan Ülkesi” olarak vaad edildiği yazılan Filistin topraklarıdır. Müslümanlar, bu durumu ve İsrailoğullarının tanrı tarafından üstün bir ırk olarak yaratıldığını yazan Kur’an ayetlerini hem kabul ederler hem de Filistin bizimdir derler. Bu verilerle bakıldığında ortada bir tuhafılık yok mudur?

Musevilik süreç içinde gelişen toplumun gereksinimlerini karşılayamadı. Daha baştan sınıf farkına onay verse de görece oluşan vicdan ve adaletten de zaman içinde uzaklaştı. Dinsellik bağlamında konulan toplumsal kuralların uygulanmasında görülen büyük farklılıklar ve elbette dinin kendi mantığının ürettiği ciddi sorunlar doğdu. Eski Mısır ya da Sümerlerdeki zenginler sınıfı, aristokrasi ve ruhban sınıfının sömürü ve baskıları aynen geriye geldi. Musevi krallar, aristokratlar ve din adamları; haksızlık, haksuzluk ve baskılarla halkı canından bezdirdiler. Ahlıksızlık, başta kral tanrıların kendileri de dahil olmak üzere dev gibi büyüdü. Yahudiliğe kendi içinden ve dışından çok ciddi eleştiriler yapılmaya başlandı. Haksızlığa karşı duran, dürüst bir Yahudi papazı olan İsa’nın yüksek tondan eleştirileri burada devreye girdi. İsa, bir din kurucusu değil, Yahudi papazıdır; dürüst, politik ve yardımsever birisidir. Amacı yeni bir din kurmak değil, eksik ve yanlışların giderilmesini

önermektedir.

Üst paragrafta belirttiğim nedenlerle Museviliğe yaptığı ciddi eleştiriler yüzünden, dönemin ruhban sınıfı ve Bizans monarşisinin ortak karyıyla çarmıha gerilerek öldürülmüştür. Onun eleştirilerine hak verip, davranışlarını yol gösterici olarak düşünen öğrencileri tarafından (Havariler), ölümünden yaklaşık 40-50 yıl sonra İsevilik/Hristiyanlık kurulmuştur.

Muhammed de Sami ulusunun Sümerlerden devraldığı inanç geleneği ve harmanından çıkmış birisidir. Dikkat edilirse İslam; Musevilik ve İsevilikte geçen tüm peygamberleri, olayları, mekanları kabullenir ve kutsal sayar. Sadece Kur'an-ı Kerim'in bazı konularda verdiği bilgiler ve yaptığı yorumlar; o dönemde Arap toplumunun gereksinimleri için yapılan yeni düzenlemelerden dolayı ötekilerden farklıdır. Bu da bize, Sümerlerden Samilere geçen inanç geleneğinde restorasyon yapılarak, sürecin İslam'la sürdürüldüğünü gösterir. Ayrıca mutlak egemen olup korkulan ve insanı kurallarına bağlılıkla ölçen tanrı algısı, insani ilişkilerini yorumlama ve sosyal hukuk bakımından da pek farkları yoktur.

İşte, Mezopotamya Havzası'nda binlerce yıldır, eskinin üzerine, onun eleştirisiyle yeniden düzenlenen ancak temel nitelikleri değişmeden ilerleyen inanç sürecinin kısa özeti budur. İbrani dinler, feodal köleci sistemin ürettiği dinlerdir ve içeriğinde bu sisteme açık onay vardır. Ezen ve ezilen sınıfların sistemleştirilmesindeki işlevleri ortaktır. Biraz hak hukuk işlerine dikkat edin gibi flu iyilikler yazmış olsa da sınıfsal ve cinsel eşitsizliklere, insanın insana köleliğine kesin ve net bir tavır yoktur hatta uygulamalar ve emirlere dikkatle bakıldığında onay verdiği hemen anlaşılır.

Eski Ahit (Tevrat), "tomarlar" denilen ve uzun süreç içinde kimin yazdığı belli olmayan yazılardan oluşmuş, ancak yaşanan toplumsal çalkantılar sürecinde kaybolup gitmiştir. Resmi dinleri Zerdüştlük olan Perslerin, Babil sürgününden kurtardığı İsrailoğulları, kendi ülkelerine döndükten sonra dönemin ünlü şair ve yazarı olan Esdras'a (Ezra/Kur'an'da Üzeyir Peygamber olarak geçer) Tevrat'ı yeniden yazdırırlar. Zebur ise Kral Davut'un toplumsal yasalarından oluşan bir metinler topluluğudur. Tevrat ve İncil'e göre çok

daha kısa bir metindir. Yeni Ahit (İncil), İsa'nın ölümünden yaklaşık kırk yıl sonra Havarileri tarafından yazılmıştır. Bunlardan en kapsamlı ve birbiriyle tutarlı olan dört havarinin (Matta, Markus, Yuhanna, Luka) yazdığı metinler birleştirilerek kutsal kitap durumuna getirilmiştir. "İsa'nın güzel davranışları" şeklinde özetlenebilecek anlatılardan oluşur.

Kur'an'ın ana gövdesi Muhammed, Ömer, Ebu Bekir, Osman ve Ali başta olmak üzere dönemin tüccar elitleri tarafından yazılmıştır. Bu kurul tarafından ayetler gelmeden önce yapılan Şura meclislerinde, gelmesi istenen ayetler konuşulup tartışılırdı. Yirmiden fazla ayetin (Muvafakat-ı Ömer Ayetleri) tam Ömer'in istediği gibi gelmesi, sürecin nasıl işlediğine dair önemli bir veridir. Ömer indiği iddia edilen ayetlerin baş yazıcısıdır. Kur'an-ı Kerim'i yazan ilk yazıcı kurul Ebu Bekir zamanında toplanarak kitabı düzenlemiştir ancak farklı metinler ortalıkta dolaşım kafa karışıklığı yaratınca, Osman ikinci yazıcı kurulu toplayarak kitaba son şeklini vermiştir. Yeniden karışıklık olmasın diye ortada bulunan farklı Kur'an kitapları ile "gereksiz görülen" bölümler yakılmıştır.

Bu kitaba başta Ali ve Muhammed'in yakın çevresinin ciddi itirazları olmuştur. Muhammed'in olgunluk döneminde söylediği sözlerden oluşan Veda Hutbesi de dahil olmak üzere, çok önemli bölümlerin çıkarıldığı iddiaları günümüze kadar gelmiştir.

**Asya dinleri ile İbrani dinleri; insana bakışı, sosyal-toplumsal ilişkileri düzenleme karakteri gibi temel nitelikleri bakımından incelemek ve karşılaştırmak gerekir. Bu karşılaştırma bize; inanç kültürleri arasındaki temel farklılıkları görerek yönetimlerin, aristokrasinin ve semiz sınıfın her dönemde neden Sünniliği devlet dini yapmak istediklerini, yoksul halkın neden merkezi despotluklardan kaçtığını, günümüze nitelik ve nicelik bakımından daralarak gelen öz kültürlerini ısrarla sürdürmek**



## **İçin neden bunca bedeller ödediklerini, dağlara-taşlara, devletin ulaşamayacağı alanlara neden kaçtıklarını daha net açıklar.**

Tahlil edilecek bir konunun ana kaynağını nesnel bakışla incelemek gerektiğinden, açıklamalarımıza dayanak yapacağımız Kur'an'daki bazı temel kural ve özellikleri analiz edelim:

**1. İSLAM'DA TANRI VE ONU TEMSİL EDENLERDEN KORKULUR.** Birçok insan, kulaktan dolma bilgilerle edindiği inancın içeriğini; yine biriktirdiği sözel kültürün kafasında oluşturduğu pozitif etkiyle, "iyiliğin, barışın, güzelliğin, hak ve adaletin, insan onurunun, sevgi ve bereketin kaynağı" olarak düşünür. Özellikle Anadolu ve Balkan halkları, İslam'ı kendi yaşamsal gereksinimlerine uygun kalıplara uydurdukları için kabullenilen dinsel inanışın ayrıntılarını incelememişler ya da yorumcuların tercümelemelerine güvenmeyi tercih etmişlerdir. Bu toplumların geleneğinde sözel kültür aktarımının olması, bünyelerine feodal aristokrasi tarafından zorla zerk edilmeye çalışılan dogma dini, incelemelerden kabullenmelerini kolaylaştırmıştır.

İslam'da Tanrı kültü çok güçlüdür. Her anı soyut varlıklar aracılığıyla gözetleyen ve kaydedendir. Ödüllendirici olsa da daha çok cezasından korkulandır. Bakınız Bakara 74: "*Bundan sonra kalpleriniz yine katılaştı da taş kesildi, hatta taştan daha katı oldu. Çünkü öyle taşlar vardır ki bağrından ırmaklar çağlar. Öylesi de vardır ki, çatlar da arasından sular akar. Bazısı da Allah korkusundan yuvarlanıp düşer. Allah, yaptıklarınızdan habersiz değildir.*" diyerek işin ciddiyetini anlatır. Tanrıyla kul arasında olağanüstü bir mesafe vardır. Kullar tanrı karşısında acizdir ve ancak dua ederek yalvarırlar. Sorgulamak ya da itiraz etmek dışındaki günahlar (!), tanrının kurallarına uygun saygı ve itaatle (ibadet) affettirilebilir. Koşul güce boyun eğmektir. Kullar, başlarına büyük kötülükler gelse de asla sorgulayamazlar çünkü bu "şirk koşmaktır" ve büyük saygısızlık anlamına gelir, affı yoktur. Tanrı-kul ilişkisi sevgiye dayalı saygı yerine, korkuya ve boyun eğmeye dayalı saygı üzerinden kurulur. Bakınız Enfal 29: "*Ey iman edenler! Eğer Allah'a karşı gelmekten sakınırsanız size hakkı bâtıldan, doğruyu yanlıştan*

*ayırarak şaşmaz bir ölçü verir, günahlarınızı örter ve sizi bağışlar. Çünkü Allah, pek büyük lütuf ve ih-sân sahibidir.*"

**2. ŞERİAT, BARIŞ İÇİNDE YAŞAMA KÜLTÜRÜNE DÜŞMANDIR.** Genel algı bağlamında bakınca halklar arası barış ve dostluğun değil; savaşın, saldırının açık destekçisi, emredicisidir. Bırakalım halklar arası dostluğu, İslam'ın kendi merkez kadroları birbirini acımasızca biçmiştir. Muhammed'den sonra gelen ve İslam ile ilgili -Kur'an dahil- temel düzenlemelerin yapıldığı meşhur Dört Halife Dönemi'nin üç halifesi, en yakınlarındaki inanç önderleri, akrabaları tarafından sırf iktidar kavgası nedeniyle kılıçlarla, süngülerle kesilmiştir. Kılıçla öldürülmeyen tek halife Ebu Bekir'dir ancak onun oğlu Muhammed de Halife Osman'ı evine giderek öldürmüştür. Literatürün kendisi kıyıcıdır; egemenlik savaşının kullanım aracıdır ve o günden bugüne etkin olduğu oranda kan akmıştır. Kur'an-ı Kerim'deki şiddetle ilgili ayetleri birkaç örnekle inceleyelim. Toplum liderlerinin barışı sağlamak ve böylece toplumu olabildiğince sorunsuz yönetmek temel göreviydi; Muhammed de bunu biliyordu ve bununla ilgili ayetler de yazıldı. Önce barışı isteyenlere bakalım: "*Dinde zorlama yoktur.*" (Bakara 256) "*Öğüt ver, sen bir zorba değilsin.*" (Gaşiye 22-23) "*Sizin dininiz size, benim dinim bana.*" (Kafirun 6) gibi ayetler vardır. Bu barışçıl ayetlerle süreç götürülemedi. Daha doğrusu barış, daha çok ganimet ve köle isteyen Arap sermayesinin taleplerine ters düşünce başka ayetler yazılır. Barışçıl ayetler "Kılıç Ayetleri" ile yer değiştirerek; Sünni İslam'ın kurallarını kabul etmeyenleri kuşatmayı, yok saymayı, varlığını gasp etmeyi ve öldürmeyi emreden ayetlere dönüşür. Bu ayetler; İslam'ın yayılma sürecinde topraklara el koymanın, komşu halkların tüm üretimini ve malvarlığını gasp etmenin, insanları öldürüp yıldırarak çocukları, gençleri ve kadınlarını köle ve cariye olarak kullanmanın yolunu döşemiş hatta emretmiştir. "*Onları kuşatın, vurun, öldürün...*" (Tevbe 5) "*Siz gevşediniz ama inkarcıları yok etmenizden ben size yardım ettim.*" (Tevbe 25-26)

"*Tanrı katında İslam'dan başka din yoktur; kim İslam dışı inançlara yönelirse o kabul edilmeyecek ve onlar ahirette de kaybedeceklerdir.*" (Al-i İmran 85). "Hak dinini din edinmeyenlerle; boyunlarını bü-

küp kendi elleriyle cizye verene kadar savaşın.” (Tevbe 29) “Kendileri nasıl inkâr etmişlerse sizin de öyle inkâr etmenizi, böylece onlara eşit ve benzer hale gelmenizi isterler. (İman edip) Allah yolunda hicret edinceye kadar onlardan dostlar edinmeyin. Eğer yüz çevirirlerse onları yakalayın, bulduğunuz yerde öldürün; hiçbirini dost ve yardımcı edinmeyin.” (Nisa 89) “Ey peygamber! Kâfirlere ve münaflıklara karşı cihad et, onlara sert davran. Onların varacağı yer cehennemdir ve bu ne kötü bir sondur!” (Tahrim 9) “Allah yolunda savaşp düşmanları öldüren ve öldürülen müminlerin canlarını ve mallarını, Allah, cennet kendilerinin olmak karşılığında satın almıştır. Onlara vaad olunan cennet hakdır ki, Tevrat’da, İncil’de ve Kur’an’da sabittir.

Allah’tan ziyade ah dine vefa eden kimdir? O halde, yaptığınız bu hayırlı alış-verişten dolayı sevinin. İşte bu, çok büyük saadettir.” (Tevbe 111) “Allah’a ve ayırım günü yani iki topluluğun karşılaştığı gün kulumuza indirdiğimize iman etmişseniz biliniz ki ganimet olarak ele geçirdiğiniz her şeyin beşte biri Allah’a, peygambere, yakınlarla, yetimlere, yoksullara ve yolda kalmışlara aittir. Allah her şeye kadirdir.” (Enfal 41) Bu (Enfal 41) ayette güzel şeyler var gibi görünse de “ganimet”; başkalarının canı, malı, onuru yok edilerek onun acıları üzerine kendi mutluluğunu inşa etmektir. Bir nevi gasptır, haksız ve adil olmayan bir edimdir. Ganimet kapsamında kadınlar, çocuklar, kız çocukları ve köle olarak erkekler vardır; Müslümanların ganimeti “İstediği 95 Nayim Gül gibi kullanma hakkı” vardır ve İslam buna açık onay verir. Fazla yoruma gerek yok sanırım. Tevbe 111’e bakar mısınız (ki böyle onlarca var) savaşın, vurun, kırın ödül büyük diyor. Şimdi bu dine nasıl barış dini dersiniz?

### 3. SÜNNİ İSLAM’DA KADIN HAKKI YOKTUR.

Kadının hukuku erkeğin elindedir. Kadın, şeytanın yoldaşı ve her daim aldatıcıdır. Zaten erkeğin kaburgasından yaratılmıştır. Erkekten izinsiz soğa bile çıkamaz; buna karşılık erkeğin birden çok kadınlarla istediği gibi ilişki kurmasının hukuku vardır ve erkek kadına şiddet göstermekte bile serbesttir. Nisa 34’e bakalım: “Allah’ın, (iki cinse) birbirinden farklı özellik ve lütuflar bahşetmesi ve mallarından harcama yapmaları sebebiyle erkekler kadınların yöneticisi ve koruyucusudurlar. Sâliha kadınlar Allah’a itaatkârdır; Allah’ın korumasına uygun olarak, kimsenin görmediği durum-

larda da kendilerini korurlar. (Evlilik hukukuna) başkaldırmasından endişe ettiğiniz kadınlara öğüt verin, onları yataklarda yalnız bırakın ve onları dövün. Eğer size itaat ederlerse artık onların aleyhine başka bir yol aramayın; çünkü Allah yücedir, büyüktür.” Bu ayeti ne kadar düzeltmeye çalışırsanız çalışın içindeki fiiller size gerçeği söyler.

### 4. ŞERİAT ÇOCUK HAKLARINA SAYGI GÖSTERMEZ.

Pediatrici bilimine ve vicdan terazisine göre bir çocuk, kişilik gelişiminin ilk evresini anatomik, psikolojik ve sosyolojik olarak 18 yaşında tamamlar. Çocuklar için “Bu yaşlardan önce ana-baba olmaları sakıncalıdır” ya da “Küçük çocuklar başta anatomik, yapıları ve psikolojik açıdan cinsellik yaşamaya uygun değildir,” diyemezsiniz. Dinsel otorite dokuz yaş diyorsa kural odur ve tartışması yapılamaz; şirk koşup afsız zındık mı olacaksınız! Talak Suresi 4. ayette, “Kadınlarınızdan âdetten kesilmiş olanlar ile âdet görmeyenler hakkında tereddüt ederseniz onların bekleme süresi üç aydır...” diye devam eder; bazı kız çocuklarının, bireysel gelişimlerine göre 9-12 yaşlar arasında adet gördüğü açıktır. Burada gözden kaçmaması gereken şey; daha hiç adet olmamış bir kız çocuğunun bile bir erkeğin kadını olmasının meşru kabul edilmesidir. Durumu algılama yetkinliğinde olanlar için söylenecek söz kalmıyor ancak hoca efendiler çıkıp “Öyle ama hele bir sor ki neden öyle!” tarzı açıklamalarını sürdürmek zorundalar çünkü tepki gösteren geniş kamuoyu tarafından, dinsel literatürdeki yetersizliklerinin görülmesini istemezler ve “tanrının eksik kalmış sözlerini(!) insan aklıyla tamamlamak gibi bir işlevi üstlenirler.

Kime hangi haksızlığı yaparsanız yapın; çalın, çırpın, vurun-kırın, tecavüz edin, bunların bir şekilde affı var ancak tanrıya ve onu temsil eden “üstteki büyüklere” şirk koşmanın affı yoktur.

### 5. İSLAM’DA İRKÇİLİK VARDIR.

Bazı ayetlere bakıldığında, bunların doğrudan Tevrat’tan alındığı izlenimi doğar çünkü İsrailoğullarının ayrıcalıklı ve üstün bir ırk olarak yaratıldığı gibi ayetler vardır. Bakara 47’ye bakalım: “Ey İsrailoğulları! Size verdiğim nimetimi ve sizi diğer topluluklara üstün kıldığımı hatırlayın.” Tıpkı tarihi çarpıtma hocaları gibi; anlamı bakımından eğri büğrü olan bu ayeti biraz olsun toplamak ama-



cıyla yazılan “yok efendim öyle demek istemedi de aslında şöyle buyuruyor” tarzında yapılan “zorunlu” yorumlarla meşrulaştırılmaya çalışıl-sa da gerçek budur.

**6. ŞERİAT; AKLA, MANTIĞA VE BİLİME UYGUN DEĞİLDİR.** İnsan akli mantıklı düşünüp araştırarak gerçekleri bulmak için değil, dinsel söylemlere “koşulsuz inanmak ve onu uygulamak” içindir. Kur’an hükümleri tartışılıp yorumlanamaz. Kitapta geçen bir ayetin bilime aykırı olup olmadığı sorgulanamaz. İnsanlar yedi bin yıl önce Adem’in ve onun kaburgasından Havva’nın yaratılmasıyla dünyaya gelmiştir ve bu İslam’ın temel inançlarından. Siz buna “Elli bin yıllık heykeltçiler bulundu ya da Urfa’da on iki bin yıllık Göbeklitepe ortaya çıktı, bu ne çelişki...” ya da “Bilim dünyası Darwin’in Evrim Teorisi’ni kabulleniyor.” falan diyemezsiniz. Olduğu gibi kabul edeceksiniz, tersini söyleyemezsiniz. Örneğin İslami kurallar ile en demokratik anayasaları/yasaları bile kıyaslayamazsınız, karşınıza çıkacak olan “Tanrının emirlerinin karşısında insan aklının ne değeri ne de ağırlığı olabilir.” söylemi kaba bir değerlendirmedir fakat tartışmayı orada kapatır. İnsanların öldükten sonra dirilmeleri bilimsel diyalektiğin kabullenmeyeceği bir durumdur. İnsan öldükten sonra doğal dönüşüme girer ve diğer canlılar için işleyen süreci aynen yaşar. Ancak dinlerin birçoğunda “Öteki Alem” olgusu kabul görür.

Binyıllar önce Sümerler de ve Eski Mısırlılar da, devlet yöneticileri ya da kent zenginleri ölünce, onunla birlikte karılarını ve hizmetçilerini de gömüyorlardı. Adam öteki dünyada yaşayacağı için onlara gereksinim duyacaktı. O kültürden günümüz Semavi Dinlerine aktarılan bu ve benzeri inançların sayısı çok fazladır hatta temel kurgu öldükten sonra dirilmek üzerine kuruludur.

**7. İSLAM’DA SINIF AYRIMI MEŞRUDUR.** Bu inanç sisteminde erkeğin, zengin, din sınıfının ve siyasal yönetimin isteklerine boyun eğmek kuraldır. Dikkatle incelendiğinde sınıfsal anlamda efendiden/patrona yanadır. Üsttekilerle alttakilerin sınıfsal konumlarını ve üsttekinin alttakine yaptığı sömürüyü meşru kabul eder. Kısık sesle “Kadınlara ve yoksullara iyi davranın” çağrıları yapar ancak kesin hükümlerle

cinsiyet ve sosyal sınıf farklarını reddetmez, tersine onaylar. Bunun nedeni olarak; Sümer, Eski Mısır ve eski Yunan krallarının yeryüzü tanrıları olarak kabul edilmeleri geleneğidir ve oradan İbrani dinlere geçmiştir. Kur’an’da, “Kölelere iyi davranın, yoksullara yardım edin, kadınların mehirlerini verin, incitecek yerlerine vurmayın.” gibi kulağa hoş gelen yaklaşımlar olsa da bu, “canınızın istediği gibi verin, edin” anlamındadır. “Kölelik kesinlikle yasaktır, kadın erkek eşittir; çalışmadan çok kazananlar yoksulların hakkını çalmış sayılır.” gibi kesin hükümler yoktur. Muhterem ulema, dinin hep iyi yanlarını anlatmak zorundadırlar. Anlamı kötü de olsa bir gerekçe uydurup aklayarak yanlış-eksiği iyilik çevirisiyle sunarlar ve zoraki güzellmelerle cilalamaya çalışırlar. İslam hukuku; binyıllardır süregelen Kraltanrılar, aristokrasi, ruhbanlar ve tüccar sınıfı ile onların emrindeki kitlelerin ilişki hukuku üzerine inşa edilmiştir. O sistemin dönem dönem reforme edilmiş yasal projeleri olduğundan, liberal kapitalizme uygundur ve alt-üst sınıfların durumunu kalıcı olarak çözmek yerine “kader” kavramıyla dinsel açıdan meşrulaştırır.

Nisa 36. ayet: “Allah’a kulluk edin ve O’na hiçbir şeyi ortak koşmayın. Ana-babanıza iyilikte bulunun. Akrobaya, yetimlere, yoksullara, yakın komşuya, uzak komşuya, yakın arkadaşta, yolda kalmışlara, elinizin altında bulunan köle, cârîye, hizmetçi ve işçilere iyilik yapın. Çünkü Allah, kendini beğenen ve çokça övünüp duran kimseleri kesinlikle sevmez.” buyurur. Az önce yazdığım gibi, iyilik yapın derken kötülüklerin en büyüğü olan köleliği, cariyeliği ve sömürgeci patronluğu meşrulaştırıp sorgulanamaz olarak literatürüne geçirir. Tanrının, insanları dinsel inanç, cinsel kimlik, ekonomik-sosyal statü bakımından kategorilere ayırarak, toplumdaki derin haksızlıkları ve çarpıklığı kendisinin yarattığı açıklamasını Nahl 71. ayette daha net görürüz: “Allah, rızık konusunda bazı-nızı bazınızdan üstün kıldı. Ama kendilerine daha fazla rızık verilenler, sahip oldukları rızıktan ellerinin altında bulunan köle ve hizmetçilere kendileriyle eşit seviyede olacakları ölçüde vermezler. Hâl böyleyken, nasıl oluyor da üzerlerinde bulunan Allah’ın bunca nimetini ve hakkını bile bile inkâr ediyorlar?” Burada da birinin zengin ötekinin fukara olması meşrulaştırılıyor.



## TİYATRONUN ÖNEMİ VE R.WILSON'UN OTİSTİK TİYATROSU

Heybet AKDOĞAN

Tiyatro seyredilen gösterimin, ayırt edici yönlerini betimlemeyi ve ayırt ediciliğin en ince ölçütlerini keşfetmemizi sağlar. Tiyatro doğrudan izleyicisine seslenen, sahne-oyuncu, sahne-oyuncu ve izleyiciler arasında iletişim sağlayan çok katmanlı gösterge sanatıdır.

Tiyatro birçok gösterge dizesini bir arada tutar. Beden hareketleri, jestler, mimikler, giysi, dekor, ses ve söz aktarımlarının hepsi birlikte tiyatro ile sağlanır.

Zamansal ve uzamsal genişliği çok boyutlu olan tiyatronun hem gerçek sahneyi belirten uzamı vardır hem de sunulan zaman ile sunan zamanın bir arada kullanılması tiyatroyu başlı başına önemli bir sanat dalı yapmıştır. Dönemlere göre çeşitliliği artan tiyatronun; modern zamanda izleyicisi azalsa da tiyatro varlık yapısı itibarıyla her dönem canlılığını korumaya devam etmekte olup, bu canlılığını ise, değişen dünyanın ruhunu anlatmasından almaktadır. Tiyatro değişen zamanın içinde yenilenir ve ait olduğu zamanın tercümanlığını yapar. 20. yüzyılda ortaya çıkan postmodernizm akımı top-

lumsal, ekonomik alana etki ettiği gibi, sanat alanına da etki etti.

Postmodernizmin etkisiyle oluşan postmodern tiyatro, alışılmış kalıpların dışına çıkarak, biçimin bozulması gerektiğini savunur. Kabul gören gerçeklik tanımının tek ve evrensel olmadığını öne süren postmodernizm, gerçeğe karşı yeni bakış açısı kazandıracığını tiyatrodada göstermek istedi. Bu bağlamda tiyatroyu gelenekselliğın dışına çıkaran postmodern tiyatro anlayışı, yeni bir biçimsel yaklaşıma sergilemeye çalışıyor. Postmodern tiyatrodada dil, üslup, metin, dekor ve kostümler sıradanlığın dışında olup, oyuna kendi gerçekliğini yansıtmayı amaçlıyor. Postmodern tiyatro akımının savunucularından biri olan Amerikalı yönetmen Robert Wilson, yeni biçimselcilik akımının öncülerindedir. Oyunlarıyla edebi kalıpların dışına çıkan Wilson, tiyatroya yeni bir soluk kazandırdı. Amerikalı yönetmen metne bağlı kalmaktan ziyade, biçime önem verdi. Tiyatroyu metinden uzaklaştırarak dansa, resme, mimariye ve ritme yakınlaştırdı. Robert Wilson'un tiyatrodaki bu anlayışı için imge tiyatrosu tanımı yapılıyor.



Wilson ise, bu tanımı, otistik tiyatro kavramı ile tanımlıyor.

**Otistik tiyatro bilindik tiyatro anlayışının dışına çıkararak sözden çok biçime önem veren; şimdi ve burada deneyimini izleyiciye yaşatarak, seyircinin oyuna dair özel anlam çıkarmasına yardımcı olan postmodernist tiyatro görüşüdür.**

Otistik tiyatro normal olana eleştirel yaklaşım, engelleri aşmak isteyen bir tiyatro türüdür. Tiyatro metnine bağlı olmadan varolacağını kanıtlamak isteyen otistik tiyatrodaki zaman, yavaş bir hâlde, hayatın doğal akışı gibi ilerler. Otistik tiyatronun başlangıcı, Wilson'un yaşadığı kekelemeli problemiyle, evlat edindiği; sağır-dilsiz Raymond Andrews ve otistik Christopher Knowles'in hayatına kattıklarıyla başladı.

Deneyisel tiyatronun mümessili olan Robert Wilson, daha önce denenmemiş ve seyircide yeni ufuklar açan sahnelemelerinde yeni biçimselcilik akımını ön plana çıkardı. Wilson, otistik tiyatro ile tiyatronun metin merkezli olmadan da var olabileceğini kanıtladı. Sözlü anlatımı terk ederek mimikleri, hareketleri ve nesnelere ön plana çıkaran otistik tiyatro, yeni bir görsel anlatım tarzını sergiliyor. Wilson'un bu oyun tarzına yapılandırılmış sessizlikler deniliyor. Wilson'a göre herkes iki farklı şekilde görür ve duyar. Bunlar dış ekran ve iç ekrandır. Wilson'a göre dış ekrandan dış dünyanın olayları izlenir. İç ekranda ise düşler etkili olur. Kör ve sağır insanların algıları iç ekranı kapsar. Bu görüşten dolayı otistik tiyatrodaki seyircinin algılarının daha çok gelişmesi için düşünsel yönden alan genişletilir.

Otistik tiyatrodaki herhangi bir çerçeve çizmek yerine seyirciye "Bu nedir?" sorusu sorulmak istenir. Bu soruyu tiyatroyu izleme anında cevaplandırmak ise, otistik tiyatronun amaçladığı düşünsel alan içindir. Otistik tiyatrodaki seyirciye özgün alan yaratmak için, keskin ve net sınırlar yoktur. Robert Wilson'un kurguladığı oyunları incelediğimizde, seyircinin doğrusal zaman algısını kıran sahnelerle, içsel zaman algısıyla ve sahnelenen fiziksel mücadeleyle birlikte; postd-

ramatik tiyatronun gösterimleriyle karşı karşıya olduğumuzu fark ederiz.

Wilson modern sanata eleştirisini çoğunlukla zaman üzerinden gösterir. Zamanı şimdi ve burada olarak sahneleneyerek, hayatta olduğu gibi zamanı doğal akışına bırakmayı yeğler. Wilsonvari olarak isimlendirilen otistik tiyatrodaki sahne ve kostüm tasarımı dikkat çekerken, ışığın da ayrı bir karakter kullanımını olarak dikkate sunulduğunu söyleyebiliriz. Kusursuz ışık kullanımına sahip olan Wilson tiyatrosu aynı zamanda içeriği bir yana bırakarak, seyirciye biçimi tattırabilmeyi istiyor. Bu anlamda otistik tiyatro kavramına net bir açıklık getirmek zorlaşıyor. Bir açıklama yapmak istesek bile bu konuda Wilson'un tiyatro anlayışını gözlemlememiz gerekiyor. Wilson'da bu konuda otistik tiyatro kavramını açıklamak yerine göstermeyi tercih ediyor.

Wilson geliştirdiği postmodern tiyatro anlayışıyla, otistik bireylerin düşünme biçimlerinde sınırlama olmamasından yola çıkarak oyunlarına içerik kazandırıyor. Wilson'un oyunlarında hem oyuncusuna hem de izleyicisine sunduğu, genelde algılamaya yöneliktir. Wilson bu sayede insan olmanın içsel durumlarını yansıtarak, tiyatronun herkese hitap edebileceğini göstermek istiyor.

**Postmodern dönemin ürünü olan otistik tiyatrodaki, Wilson ile birlikte imge ya da görümler tiyatrosu da diyebileceğimiz bu tiyatro çeşidinde, sözün yerini insan bedeni almaktadır. Bedensel anlatımın ön planda olduğu otistik tiyatrodaki, anlatımsal kılınan vücuttur.**

Postmodern tiyatronun önemli isimlerinden olan Robert Wilson, sanatıyla öznel dünyalar yaratarak, farklı kesimden seyirciyle buluşmayı başarmış bir tiyatro yönetmenidir. Wilson yönettiği tiyatrolarda yavaş ve sessiz hareketler ile, tiyatroyu farklı bir ritimle seyirciye sunar. Wilsonvari olarak adlandırılan postmodern tiyatronun bu özelliği, sürreal atmosfer ile, varolan anlamı bozarak izleyicinin yeni deneyimler kazanmasını hedefliyor.

Otistik tiyatronun bir başka temel özelliği olan sahneleme ve sözler arasındaki uyumsuzluk, her izleyene bireysel algılamada yön verme, şüphecilik, dikkat çekicilik ve özgün tasarrufla bulunma imkânı sağlıyor.

Postmodernist akımın en iyi temsilcilerinden olan Wilson, kendi oluşturduğu otistik tiyatro kavramıyla dalında oldukça başarılı bir sanatçı.

**Sanatla ilgilenen insanlar olarak bize düşen, sadece otistik tiyatroyu değil, yazınsal göstergebiliminden yola çıkılarak oluşturulmuş tiyatroyu her zaman desteklemek olmalıdır.**

Tiyatro, içinde bulunduğumuz postmodern kültürün bizlere aşılması olduğu ilgisizlikle, izleyici kitlesini her geçen gün kaybetse de yaşamın dili ve gösterimi olan tiyatro, ölümsüz bir sanat olma ayrıcalığını; değişen dünyanın (insanların) sözcüsü olduğu için devamlı koruyacaktır. Çünkü tiyatro yaşayan insan ve yaşanılan zamandır.

d u -



Mary Delany





Milena Gawlik

## ELİMDE KIRIŞMIŞ SENELER

Sessiz sokaklar geziniyor içimde  
Ayakları yerden kesilmiş katıksız hayatın.  
Mor panjurda üşüşen endişe  
Lacivert bir ezgi sararıyor kentin varoşlarında  
Günler katlanmış zamanın iç cebinde...

Dik merdivenlerinden çıkıyorum hayatın  
Alnımda kırışmış seneler.  
Coşkun bir ağıt deliyor geceyi orta yerinden  
Güvercinler uçuruyorum sabahın maviliğine  
Kınından bıçak gibi baharı çekip almak geliyor  
içimden...

Karanlık yüzlü adamlar bekliyor köşe başlarını  
Caddelerde dalga dalga patlayan bağırışlar.  
Girilteli sesler yükseliyor kuytularda  
Uzaklığın kollarında titreyen ayrılık.  
Akşamın gırtlığında demir halkalar...

Yusuf FERHAT

MAYAŞİR





öykü

## GICIR GICIR

Gürel SÜRÜCÜ

Bembeyaz saçlı, hafif kamburu çıkmış oval ve kalın camlı gözlüğüyle müşteri bekleyen beye alçak bir sesle “Merhaba” dedim. Şöyle bir baktı bana sonra gözlüğünü eline aldı. Bir de o şekilde baktıktan sonra, “Buyurunuz Beyefendi.” dedi

Tedirginliğimi atmış “gıcır gıcır” adlı dükkân-dan pek gıcır olmayan ürünleri almak için içeri doğru yol aldım, beyefendinin arkasından.

“Belli ki işyerinin sahibi olan bu bey, bir taraf-tan da sorular soruyordu: ‘Ne alacaksınız? Bili-yorsunuz ki geniş bir ürün yelpazemiz var. Yoksa ne işiniz olur değil mi?’ Benimki de laf, ya bir şey alacaksınız ya da bir şey soracaksınız.”

Eskicide eski eşya fiyatı sormak ve almak so-run. Bir tarafım “al” diyor, diğer tarafım “eskici-ye mi kaldın?” Annemin bir sözü aklıma geldi: “Bitpazarına rağbet olsaydı nur yağardı.”

İçeri girdiğimde ışık hayli güçsüzdü. Belki dışarıdan girmenin etkisidir diye düşünürken, saçlarının beyazı yüzündeki sakalına karışmış pamuk dedenin bilgi ve ışığıyla aydınlanarak

ilerledik. Tabii ki eşyaları seçmek için ışığı yeter-li olmadı. “Oğlum, şu ışıkları açar mısın?” dedi.

Işıklar açılınca etraf hayli ferah oldu. Bir eski-ci dükkanından çok antikacı dükkanına girmiş, hatta bir müzenin içinde geziyor gibi bir hisse kapıldım. Açılan ışıkla birlikte girişte büyük bir tablo bana “Hoş geldin” diyordu. İçimden “röprodüksiyon resimler olmalı diye” geçirdim. İbrahim Çallı’nın orijinal resminin salonu süs-le-yeceği ya da satılması için konulmasını düşün-medim. İlk tepkimi verdim. “Pardon beyefendi, resimler de satılık mı yoksa dükkanınızın bir mütemmim cüzü mü?”

Pamuk Dede, “Öncelikle hoş geldiniz, beş gel-diniz. Adım Cavit, bu galerinin, pardon, bu dük-kânın Allah’tan sonra ikinci sahibiyim.”

“Sevindim beyefendi, ben de Halis. Halis Muhlis alıcıyım.”

“Hayli cevval ve espri yüklüsünüz. Tekrar hoş geldiniz. Bu dükkân biraz karışık. Siz ne aramış-tınız ya da neye talipsiniz diyeceğim.”



“Beyefendi, buraya girince ne alacağımı bile unuttum. Kendimi bir galeride, sonra bir müzede hissettim. Şaşırtıcı, şimdi ise bu köşeye baktığımda bir eskici dükkânı görüyorum. Henüz alacağım şeylere gözüm tanıklık yapmadı.”

Pamuk Dede, “Talebiniz neydi?”

“Kanepe, koltuk tarzı şeyler bakıyorum.”

“Bak, senin için alt katımızda güzel eşyalarım var. Takip eder misiniz?” dedi merdivenlerin başına gelince ışığı yaktı. Sonra bana döndü: “Dikkat edelim inerken, çünkü bu basamaklar in, çık o kadar deforme oldu ki... Ayağınız kayabilir. Korkulacak bir şey yok ama tedbiri elden de bırakmayalım.”

Yavaş ve sağlam adımlarla, önde o, arkada ben, depoya indik. Alanı kaplayan eşyaları buraya üst üste yığılmışlar. Ancak benim almak istediğim kanepeler göz önündeydi. Ceviz kaplama bir kanepeye doğru yürüdüm; güzel ve temiz görünüyordu. İçimden, acaba hiç kullanılmış mıdır diye geçirdim.

Cavit Bey, “Güzel parçalar bunlar. Bu kanepeler eklenmelerini eski bir dostumdan aldım. Toplamda bir yıl kullanılmıştır. Yani bir yıllık değil, yanlış anlama, eski ama eskimeyen bir mobilyadır. Şimdilerde böyleleri üretilmiyor, hatta sanki hiç kanepeler üretilmiyor. Eşi öldükten sonra ülkesine küsüp ‘Burada ne işim var?’ diyerek terk etti burayı.”

“Nasıl yani? Başka bir şehre mi taşındı?” diye sordum.

Cavit Bey, “Hayır, hayır. Almanya’da işçi olarak çalışıyordu, emekli olduktan sonra anavatanına geri döndü. Sonra bu Covid belasında eşini kaybetti. Almanya aşığı bulduğunda ‘Boşuna geldim,’ diye hayıflandı. Adamların ülkesine gavur mavur diyoruz ama her şeyin en iyisi onlarda var,” diyerek evini ve içindeki eşyaları satışa çıkardı. Hatta satışları bile beklemedi. Sanırım evini, bu süreçteki ucuz kredilerle alan birine, değerinin altında bir fiyata sattı. Ama eşyaları aynı hızda satılamadı maalesef.”

“Haksız da değil... Bizim Türkiye’den giden

bilim insanları, Almanya’da insanlığa fayda sağlayacak aşığı geliştirdiler. Almanya’da olsaydı, eski dostunuz belki de ilk aşılardan biri olacaktı.”

Cavit Bey, “Kader bu. Yazılmışsa alınına, ölüm nerede olursan ol gelir bulur seni.”

“Yani kaderinde burada ölmek yazılmış diyorsunuz.”

“Başka ne diyebilirim ki... Neyse, siz beğendiniz mi o kanepeleri ve eklentilerini?”

“Güzelmış, ilginç ve sağlam bir şeye benziyor. Fiyatı da uygunsa almak isterim.”

“Siz yeni bir ev mi kuruyorsunuz, yoksa öğrenciler için mi?”

“Yok, yok, kendim için alıyorum. Burada bir fabrikada tekniker olarak iş buldum. Uzun süredir iş arıyordum. Oraya özgeçmişimi bırakmıştım, geri dönüş yaptılar... İyi de yaptılar. Tabii ki, şehrinize başka bir şehirden geldim. Param yok, pulum yok. Burada, ikinci el eşyalarla geçici olarak evi kurmayı düşünüyorum.”

“İşe başlamanıza ve şehrimize gelmenize çok sevindim. Hayırlı olsun.”

“Bakalım, şehriniz bu küçük kulu nasıl karşılayacak. Umduğumuzu bulabilecek miyiz? Umudumuzu büyütme için doğduğumuz yerden, doyacağımız şehre geldik. Hadi bakalım, hayırlısı.”

“Aman, o kadar ağlak olma evladım, yiğidim. Herkesin nasibi vardır bu dünyada... Sen boşuna gelmedin dünyaya, belki de benim dükkâna. Sahi, neye ihtiyacın var? Hadi, söyle bana. Bak, bu kanepeleri ve yanında sana bu masayı veriyorum. Üstüne bir de ocaklı fırın, yanında düdüklü tencere ve masanı donatacak kapacak... Bak, bu son saydığım şeyler sana armağan olsun. Parayı da dert etme... İlk maaşında bir kahvemi içmeye gelersin.”

“Gerçekten mi? Eskici dükkânında şansım döndü... ‘Tamam, Hacı Amca,’ dediğimde...”

“Lütfen, bu ‘Hacı’ meselesini bırak. Öyle unvanları sevmem. Hacca gitmişliğim var ama kendime öyle şeyler söylenmesinden hoşlanmıyorum.”

“Kusura bakmayın... Tabii ki, her gördüğümüz sakallıyı hacı sanırsak, olacağı bu. Sizin gibi değerli bir kişiye rastlayınca şaşırıyor insan.”

“Tamam, tamam, geçelim bunları... Anlaştık, değil mi? Adresini ver, ne zaman uygun olursan bizim çocuklar getirsin. Evine kadar çıkarırlar... Üç-beş de onlara verirsin.”

“Cavit Amca, ‘üç-beş’ derken bu rakam nedir? Samimiyetinize güvenerek ‘amca’ diyorum.”

“Dert etme... Tamam, o da benden olsun. Sen adresini ver, gerisini bana bırak. Evini bizim eşyalarla düzelim. Bir hayrımız dokunsun. Zaten bizim adamımız... Darda olan birine yardım etmek isterdi... Hayırlı olsun.”

Cavit Amca’nın dükkanından ayrıldım, diğer eksiklikleri de gidereyim diye düşündüm. Arabayla gideceğim için, göç göbelek onları da götürülebilirim diye dükkândan çıktım.

Alabileceklerimi aldım ve ikinci el piyasasından evimin yoluna düştüm. Alışverişimi tamamlayıp, ikinci el pazarından aldıklarımı evime doğru götürdüm. Bekar bir ev için bu kadar yeterliydi; geriye sadece marketten yiyecek almak kalmıştı. Eşyaları taşıyan gençlere, cebimden çıkardığım iki yeşil banknotu uzattım.

Onlar ise, “Olur mu abi, Cavit Baba bu işi halletti,” diyerek parayı reddettiler. “Yok, yok, siz alın bunu, bir yemek yiyin. Peki, kartvizitin var mı?” diye sordum. “Kartvizit mi?” diye şaşırdılar. “Size nasıl ulaşabileceğimi gösteren bir telefon numarası olan kart,” diye açıkladım.

“Anladım abi, siz telefon numaranızı verin, ben yazayım ve arayayım; böylece doğru kayıt yapmayı da öğrenmiş olurum,” dedi biri. Telefonumu aradılar, çaldı. Sarışın genç, “Nakliyeci Sebo olarak kaydedebilirsiniz, izninizle,” diyerek ayrıldılar.

Eşyaları yerleştirdikten sonra, kanepemi açıp

kapamak istedim, fakat alttan gelen bir ‘çat’ sesiyle irkildim. Mekanik parçalardan biri kırılmış ya da yerinden çıkmış olmalıydı. Durumu anlamak için kanepenin altındaki bez parçasını açtım ve ne yazık ki, açılır kapanır mekanizmanın kırıldığını gördüm. “Ucuz etin yahnisi” deyi mi aklıma geldi. Yapacak bir şey yoktu; taşıyıcı gençlerin bıraktığı telefon numarasını aramak en iyisiydi. Aslında onları başka bir şey için çağırmayı düşünürken...

Bezi zorla açtım ve karşıma çıkan manzara pek de iç açıcı değildi: kırık bir mekanizma. Parçanın düşüp düşmediğini kontrol ederken, tozlu ve sararmış bir zarf buldum. Bu zarfın orada ne zamandır durduğunu ya da nasıl yerleştirildiğini merak etmeden edemedim. Zarfı zorlukla açtım ve içinden döviz çıktı. Sevinçle dolup taşım; adeta bir hazine bulmuş gibi hissettim. Zarfı kenara koydum ve nakliyecileri aramaya karar verdim.

“Nakliyeci Sebo mu?” diye sordum. Karşıdan, “Evet abi, bir şey mi unuttuk?” diye bir ses geldi.

Kanepede arızalı çıktı ve bir tamirciye götürülmesi gerektiğini söyledim. “Ondan daha basit ne var, abi? Bizim arka sokakta bu tür şeylerin ustaları var, hallederiz abim. Hemen geleyim mi abi?” dedi.

“Neden olmasın, bir an önce halledelim.”

Kanepeyi birlikte taşıdık; ben, şoför ve onun kardeşi. Kanepede arkada, biz önde tamirciye doğru yola çıktık. Tamirci, “Böyle şeyler olur, kullanılmış olmasından değil, kullanılmamasından kaynaklanıyor. Örneğin, kanepenin mekanizması düzenli çalışmalı, aksi takdirde paslanır ve oksitlenir. Ne demişler, ‘işleyen demir ışıldar,’” dedi.

Beni tamircide bırakıp gittiler ve usta geldi. “Hastanın neyi var?” diye sordu. Ben de, “Sanırım doktor sizsiniz,” dedim.

Usta, “Her türlü kırık, çıkık tamir benden sorulur,” yanıtını verdi. Durumu anlattım ve usta, “Telefonunu bırak, elimdeki işi bitirince bakarım. Tedavi uzun sürmez,” dedi. Fiyatı sordum, “Hallederiz, lafı mı olur,” diye yanıtladı.



“Usta, aldığım fiyat kadar masraf çıkarma, yoksa yenisine bakarım,” dedim.

“Gönlünü rahat tut, atla deve değil, hallederiz,” dedi.

“Öyle mi, tamam ben gidiyorum,” dedim. İçimden, keşke zarftaki dövizleri alıp döviz bürosunda bozdursaydım diye geçirdim. Sonra, bu paralar kimin diye düşünmeye başladım. Eskiçinin mi, yoksa ona getiren ilk sahibinin mi? Kanepeyi her şeyiyle satın aldım ve daha kullanmadan kırıldı. Şimdi masrafı onlardan mı talep edeceğim? Her şeyiyle benim sayılır artık. Sorumluluk da bende, ekonomik çıktılar da. Zarf içindeki paraların hukuki olarak bana ait olup olmadığını düşündüm. Ama sonunda, önce döviz bürosunda değerini öğrenmem gerektiğine karar verdim. Bu zor günlerimde, bana gül dibine konan bir hazine olarak görmeyi tercih ettim.

Akşam eve geç döndüm; zaten akşam çoktan çökmüştü. Geç saatte gençler kanepeyi kapıya dayamışlardı. “Hayırdır çocuklar, arayıp sormadınız da... Abi, nereye gidebilirsiniz ki? Bu şehirde gidecek yer mi var sanıyorsunuz? Zaten senin en temel ihtiyaçlarından biri bu... Usta da işi biraz aceleye getirmiş.” dedim.

“Ama parasını ödememiştim...”

“Mesele değil, yarın ödersin... Günler çuvala mı girdi?” dediler.

Burada insanların öyle geniş tanımları var ki, ekonomik anlamda bile paranın bir önemi yok; yeter ki insanlık olsun der gibiler. Açıkçası şaşkınlığımı gizleyemeyeceğim. İlk izlenimlerim şehre ve insanlarına dair oldukça olumluydu. Bu şehirde çalışarak yaşamının keyifli olacağını düşündüm. Ama aklım, kanepeden çıkan parada kalmıştı; belki de beni bu kadar olumlu düşünmeye sevk eden şey, bir miktar dövizdi... Sanki bana bir güven vermişti.

Ertesi gün sabah erkenden kanepeciye borcumu ödemek istedim. Belki yine bir kanepe bulunursa, hem misafirim olursa onun için bir yatak açmış olurum. Eskiçiye uğramak üzere yoldaydım. Bu kez cebimde zarf vardı ama hala kendimi ikna etmiş değildim. Cavit amcaya uğ-

radım, daha dükkanını açmamıştı... Kanepeciye uğradım, o da henüz açmamıştı. Tam nereye gideceğimi bilemezken, sarışın çocuklar - yani nakliyeciler - beni karşıladı. “Abi, günaydın, gel bir çayımızı iç.” dediler.

Küçük bir meydan gibi bir yerdeydik; yanında bir büfe, etrafında birkaç oturak ve küçük masalar vardı. Gençlere “Hayırdır?” diye sorduğumda, “Abi, bugün hafta sonu, işler yoğun olacak... Çalışan insanlar hafta sonu buralara uğrarlar.” dediler.

“Ama dükkân sahipleri öyle düşünmüyor.” dedim.

“Evet, onlar da ne yapsınlar? Bir hafta sonları var, günü yayıyorlar. Birazdan gelirler... Bak, kanepeci Kerpeten geliyor. Biz ona ‘Kerpeten’ lakabını taktık. Kerpeten gibi adamdır; sökemediği, dikemediği şey yoktur.” dediler.

Çayımı gençlerle içtikten sonra, Kerpeten Nuri’nin dükkanını açacak zaman aralığını koruyarak yerimden kalktım. Vardığımda Nuri, elinde simit, tamir için bırakılmış bir koltuğun üzerinde keyifle çayını yudumluyordu. “Günaydın,” dediğimde ayağa kalktı ve “Hoş geldiniz beyefendi, çay ister misiniz? Tazedir,” dedi.

Teşekkür ederek dünkü tamir işini sordum, o da “Ah, o mu? Sabahın sıftahı olsun,” dedi. Sıftahın ne kadarla açılacağını merak ederken, cebimden bir miktar para çıkartıp masaya bıraktım. O, bakmadan “Eyvallah,” dedi. “Bereketli olsun.” diyerek oradan ayrıldım.

Eskici Cavit Amca’nın dükkanına vardığımda, yanındaki genç çalışan dükkanı açmış, etrafı topluyordu. Cavit Amca’nın ne zaman geleceğini sordum, genç “Eli kulağında, birazdan gelir,” dedi. Ne kadar süre geçtiğini kestiremedim.

Gence, “Bir kanepe daha alacağım,” dedim. O da “Olur,” dedi. İşin püf noktasını çözmüştüm; birisi ilerliyorsa, onu takip etmelisin. O seni aradığın şeyle buluşturacaktır. “Daha önce aldığım bozuk kanepeler gibi olanlardan var mı?” diye sordum. “Var, şu köşede, üstünde başka eşyalar var. Açayım mı, görmek ister misin?” dedi.

“Yok, sağlam bir şey mi, evde kırılıp dökülmesin,” dedim.

“Vallahi, orasını bilemem, belki kırıktır, belki sağlam. Onu kullanacak ya da alacak kişi bilecek. Biz sunarız, müşteri beğenir ve alır,” dedi.

Anladım, “Neyse, ben daha sonra gelirim, çarşıda birkaç işim var, onları hallettikten sonra uğrarım.” diyerek oradan ayrıldım.

Biraz dolaştıktan sonra döviz bürosuna uğradım. Elimdeki 500 markı çalışana uzattım. O, “Ne yapmamı istersiniz?” diye sordu.

“Bozduracaktım,” dedim.

“Hımm, ama geç kaldın..” dedi.

“Nasıl yani?” dedim.

“Bunlar tedavülden kalktı beyefendi.”

Şaşkınlıkla donup kaldım. Arkamdan, “Sahi, bugün şehrimize mark yağdı da haberimiz olmadı mı?” dedi.

“Bende nasıl yani..”

“Biraz önce bir vatandaş daha 500 mark getirdi... Bir günde ikisi tesadüf olabilir mi?”

“Neyse ona da dedim bunların alış yeri artık müzayede salonları ya da ikinci el ürün satan dar sokakta yerler var oralarda antika olsun böyle eski para olsun satışı yapıyor. Paranızı orada değerlendirmen isterim.” dedi.



**Yunanca yazılı mozaik, Halikarnos-Türkiye.**

**Ev dekoru olarak kullanılan bu defne çelengi mozaiginde "sağlık, yaşam, eğlence, banş" gibi dilekler yer alıyor.**









---

***Edebiyatta  
Postmodernizm  
ve Popüler Kültür***

**MAYAPANEL**