Başka Dergi

Başka Bir Dünya Mümkün

1. SAYI

EKİM 2026



DOSYA

OKTAY RIFAT

İlk sayımızdaki dosya konusu

Şiirin, insanın,
sokağın ve sıradan
hayatın şairi...

9 772651 234567 01

1.
SAYI

EKİM
2026

Edebiyat, daha iyi bir hayatın imkânıdır.

SAYININ TAMAMINI GÖR →

KÜNYE

YAYIN ADI	Başka Dergi
YAYIN SAHİBİ VE SORUMLU	Süleyman Hacıbektaşoğlu
YAYIN DİLİ	Türkçe
SAYI / TARİH	1. Sayı · Ekim 2026
E-POSTA	info@baskadergi.com
İNTERNET	baskadergi.com

YAYIN KURULU

Gökay Aygün · Osman Balta · Sevilay Uğur

İsmail Fandaklı · Levent Tokdemir · Pelin Şirin

Tamer Küçük · Süleyman Hacıbektaşoğlu

BAŞKA DERGİ

1. SAYI · EKİM 2026

KÜLTÜR · SANAT · DÜŞÜNCE

İÇİNDEKİLER

Merhaba 4
Başka Dergi Yayın Kurulu

Oktay Rifat'a Yeniden Bakmak 6
Güven Baykan

Oktay Rifat Şiirlerinden 8
Oktay Rifat

Edebiyatın Sürgün Hali: Gassan Kanafani ve Edward Said 10
Pelin Şirin

Oy Gidi Karadeniz 15
Orhan Aydın

Başka Bir Hayat Nasıl Olur? 18
İsmail Duygulu

Batmayan Güneş 20
Ahmet İnce

Trabzonlu Hasan Tahsin 21
Tufan Şişli

Şiir Felsefe Arasındaki İlişki Üzerine 25
Fatma Esra Horasan

Hegel'den Marx'a: Modern Dünyanın Felsefi Devrimi 29
Erdoğan Ateşin

Eskit, Sat, Yeniden Üret 41
Süleyman Hacıbektaşoğlu

Karl Marx ve Gramsci'nin Katkıları 45
Gültekin Yücesan

Cumhur ve Cumhuriyet 52
İsa Hacıhasanoğlu

İklim Krizinin Sınıfsal Kaynağı 54
Cihan Ersoy

Bir Ülkenin Çatlağında: Babalar ve Oğullar 59
Ömer Turan

Trabzonlu Olmak, Bölgesel Milliyetçilik ve Şovenizm 63
Cemal Candaş

Yarın Diye Bir Şey Yoktu Aslında 67
Tamer Küçük

Kuantum 71
Osman Çetinkol

Neden Bu Kadar Yorgunuz? 75
Bayram Ali Akyüz

Bizden Selam Olsun Selamsız'a 78
Levent Tokdemir

Sirkeci Garında Bir Akşamüstü 79
Tahsin Karahasanoğlu

Toplumun İntihar Ettirdiği Ressam: Van Gogh 80
Antonin Artaud · Türkçesi: Kenan Sarıalioğlu

Patates Yiyenler: Emeğin Görünür Olduğu Sofra 93
Sevilay Uğur

Kent, Uygarlık ve İktidarın Doğuşu 95
Ümit Bayrak

Kent Hakkı ve Kent Hakkı İhlalleri 110
Osman Balta

Kiraz Geçidi 114
Zeki Bostan

Sayın Bakan, Çocuğu Görmeden Eğitim Reformu Yapılamaz 115
Mehmet Yıldızlar

Sanat ve Direniş 117
Gülizar Kılıç

Bir Şaman Kamı 92
Bahri Ömeroğlu

Aslında Hayat Progresif 120
Buse Burçin Sarı

Lösemili Çocuklar Koğuşu 121
Muhsine Arda

Trabzon Kar Altında 122
Burhan Öztürk

Kadın Başrolde Ama Hikâye Kimin? 125
İlknur Aslan

Anlamak ya da 128
Bürran Saka

Başka Dergi'nin Kitaplığı 129
Kitap önerileri

MERHABA

BAŞKA DERGİ YAYIN KURULU



Trabzon'dan başlıyoruz.

Denize sırtını dönmeyen, dağa yüzünü çevirdiğinde kendisini vadilerin, ormanların, derelerin içinde bulan bir kentten... Yağmurun sokağın sesine karıştığı, yokuşlarının insanı biraz yorduğu ama her köşesinde başka bir hikâyenin önüne çıktığı bir kentten. Meydan'dan Pazarkapı'ya, Ortahisar'dan Boztepe'ye; denizi doldurulmuş, dereleri borulara alınmış, dağları maden sahalarıyla kuşatılmış ama hâlâ sesini kaybetmemiş bir coğrafyadan sesleniyoruz.

Ama yalnız Trabzon'a değil.

Türkiye'ye ve ulaşabildiğimiz her yere...

Çünkü Başka Dergi'yi bir kentin içine kapanmak için çıkarmıyoruz. Trabzon bizim başladığımız yer. Dünyaya baktığımız pencere burası. Yaşadığımız yerin derdini anlatırken memleketin derdini, memleketin derdini konuşurken dünyanın derdini konuşmak istiyoruz. Edebiyatı, şiiri, sanatı, felsefeyi, bilimi, ekolojiyi, tarihi birbirinden koparmadan; hayatın kendisi nasıl iç içeyse öyle yan yana getirmeye çalışıyoruz.

Tam da böyle bir zamanda başlıyoruz.

Sanatın, düşüncenin, sözün daraltılmak istendiği; sanat mekânlarının kapılarının kapatıldığı, sanatçıların, yazarların ve düşüncesini söylemekten vazgeçmeyenlerin üzerine giderek daha fazla baskının çöktüğü günlerde...

Bir sanat evinin kapısına kilit vurulduğunda yalnızca bir bina kapanmaz. Bir buluşma yeri, bir tartışma zemini, başka türlü düşünme ihtimali de susturulmak istenir. Biz buna karşı başka bir kapı açmak istiyoruz.

Bir yer kapanıyorsa iki yer açılsın.

Bir ses susturuluyorsa on ses konuşsun.

Bir şiirin önü kesiliyorsa yüz şiir dolaşsın insanların arasında.

İnatla çoğalmak istiyoruz.

Çünkü kültür ve sanat bizim için yaşamın kenarında duran bir süs değil. İnsanların dünyayı anlamasının, sorgulamasının ve değiştirmesinin yollarından biridir. Bir roman bazen yıllardır söyleyemediğimiz şeyi söyler. Bir şiir bir meydan konuşmasından daha uzun yaşayabilir. Bir resim, tarih kitaplarının anlatamadığı bir dönemi tek bir bakışla önümüze koyabilir. Felsefe bize soru sormayı, bilim doğayı anlamayı, mücadele ise değiştirmeyi öğretir.

Başka Dergi biraz da bunların yan yana gelebileceği bir yer olsun istiyoruz. İlk sayımıza baktığımızda ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılıyor.

Oktay Rifat'la şiirin sokağına çıkıyoruz. Şiirin yalnız büyük sözlerden değil, gündelik hayatın küçük ayrıntılarından da doğabileceğini yeniden hatırlıyoruz. Gassan Kanafani ve Edward Said üzerinden sürgünün, yurdundan koparılmanın ve edebiyatın direnişle kurduğu ilişkinin izini sürüyoruz. Turgenyev'in Babalar ve Oğullarında eskiyle yeninin kavgasına bakıyoruz. Hegel'den Marx'a, Marx'tan Gramsci'ye uzanan düşünce tartışmalarında bugünün dünyasını anlamaya çalışıyoruz. Vincent Van Gogh'un tablosuyla emeğin, yoksulluğun ve insanın kendisine ve ürettiğine nasıl yabancılaştığını, sanatta nasıl görünür hale geldiğini konuşuyoruz. Hayat progresif olmalı diyoruz.

Kuantuma da yer var bu sayfalarda, iklim krizine de.

Planlı eskitmeye, tüketim çılgınlığına, yapay zekâ çağında emeğin durumuna da…

Trabzon'un tarihine, Karadeniz'in insanına, yaylalarına, sokaklarına, şiirlerine de…

Çünkü biz hayatı bölmelere ayırarak anlamıyoruz. Bir tarafta sanat, başka tarafta siyaset; bir tarafta bilim, öbür tarafta emek diye duvarlar çekmenin hayatın kendisine pek uymadığını düşünüyoruz. Aynı insan sabah işe gider, akşam şiir okur; çocuğunun geleceğini düşünür, doğasının talan edilmesine öfkelenir, bir romanın kahramanında kendisini bulur. Dergimiz de biraz böyle olsun istiyoruz.

Bu işe bütünüyle acemi de başlamıyoruz.

Daha önce BKS Dergi çevresinde edindiğimiz bir yayıncılık deneyimimiz var. BKS'nin yayın hayatına şimdilik ara verilmiş olması, orada biriken emeğin, dostluğun ve deneyimin ortadan kalktığı anlamına gelmiyor. Orada öğrendiklerimizi yanımıza aldık. Neyi yapabildiğimizi, nerelerde eksik kaldığımızı, bir dergiyi ayakta tutmanın yalnızca yazı toplamaktan ibaret olmadığını gördük.

Başka Dergi biraz da o birikimin yeni koşullarda başka bir yola çıkmasıdır.

Ama eskisinin tekrarı değildir.

Yeni insanlar gelsin istiyoruz. Yeni yazarlar, yeni şairler, gençler, ilk kez kalemini sınayacak olanlar… Adı bilinenlerin yanında henüz adı hiçbir yerde yayımlanmamış insanlar da bu sayfalarda olsun. Çünkü kültür dünyasının sürekli aynı isimler etrafında dönmesinden yana değiliz.

Bir işçinin, bir öğrencinin, bir öğretmenin, bir emeklinin, bir köylünün söyleyecek sözü varsa bu derginin kapısı ona da açık olmalı.

İlk sayımız için yazılarını, şiirlerini, düşüncelerini bizimle paylaşan bütün yazar ve şairlere bu nedenle ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Bir derginin gerçek sahibi yalnızca künyesinde adı yazanlar değildir. Yazısını gönderen, eleştiren, öneride bulunan, bir arkadaşına ulaştıran, sosyal medyada paylaşan, gecenin bir saatinde bir yanlışımızı haber veren herkes o derginin oluşmasına katkıda bulunur.

Daha yolun başındayız. Eksiklerimiz olacak. Yanlışlarımız olacak. Öğreneceğiz.

Ama bir konuda baştan anlaşalım: Bu dergi yalnızca güzel cümlelerin yan yana getirildiği bir vitrin olmak istemiyor. Yaşadığımız çağın sorularından kaçmayacağız. Eşitsizliği konuşacağız. Emeği konuşacağız. Kadınları, gençleri, doğayı, kentleri, savaşları, göçleri, kültürü ve özgürlüğü konuşacağız.

Ve bütün bunları yaparken edebiyatın, sanatın ve düşüncenin özgür alanını korumaya çalışacağız.

Trabzon'dan başlayıp dünyanın herhangi bir yerindeki insana ulaşabilecek küçük bir pencere açıyoruz. Belki bugün yalnızca küçük bir dergiyiz. Ama bazen büyük değişimler çok küçük yerlerden başlar.

Bir şiirden.

Bir öyküden.

Bir sorudan.

Bir itirazdan.

Bir araya gelmekten.

Başka Dergi de böyle bir araya geliş olsun.

Çünkü hâlâ inanıyoruz:

- Başka bir dünya mümkün.-

BAŞKA BİR DÜNYA MÜMKÜN.

BAŞKA DERGİ YAYIN KURULU

OKTAY RİFAT'A YENİDEN BAKMAK

GÜVEN BAYKAN



"Garip onun şiir serüveninin önemli başlangıcıdır ama bütün hikâyesi değildir."

Oktay Rifat'ın şiirine başından sonuna baktığınızda tek bir şairle karşılaşmazsınız. Garip'in içindedir ama orada kalmaz. İmgeye yönelir, başka bir şiire geçer; doğaya, yaşlılığa, zamana yaklaşır. Yıllar içinde şiirini birkaç kez değiştirmiş bir şair vardır karşımızda.

Bu yüzden Oktay Rifat'ı yalnızca Garip'in üç şairinden biri olarak anmak eksik kalır. Garip onun şiir serüveninin önemli başlangıcıdır ama bütün hikâyesi değildir.

10 Haziran 1914'te Trabzon'da doğdu. Babası şair ve dilci Samih Rifat'tı. Çocukluğu ve gençliği Ankara'da geçti. Ankara Erkek Lisesinde Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la tanıştı. Okul sıralarında başlayan arkadaşlık, birkaç yıl sonra Türk şiirinin önemli kırılmalarından birinin ortaklığına dönüştü.

1941'de Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiirlerinden oluşan Garip yayımlandığında yalnızca yeni şiirler ortaya çıkmış olmadı. Şiirin ne olduğu, nasıl yazılması gerektiği ve hangi kelimelerin şiire girebileceği üzerine yerleşmiş anlayış da tartışmaya açıldı. Ölçünün, uyağın ve şairane söyleyişin karşısına gündelik konuşmayı koydular. Sıradan insanı, sokağı, vapuru, mahalleyi, küçük dertleri ve sevinçleri şiirin içine aldılar.

Bugün bu şiirlerin bir bölümü bize son derece doğal geliyor. Çünkü o dil artık şiirin olağan imkânlarından biri. Oysa yayımlandıkları yıllarda durum farklıydı. Şiirin belli bir ağırlığı, kendine özgü bir dili ve mesafesi olması gerektiğine dair güçlü bir kabul vardı. Garipçiler bu mesafeyi azalttılar, şiiri gündelik hayatın içine biraz daha çektiler.

Oktay Rifat da bu çıkışın içindeydi. Ama şiiri Garip'te donup kalmadı. 1940'ların ortalarından 1950'lerin ortalarına uzanan dönemde Yaşayıp Ölmek Aşk ve

Avarelik Üstüne Şiirler, Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki gibi kitaplarla kendi şiir alanını genişletti. Gündelik söyleyiş, halk şiirinden gelen ses, toplumsal duyarlık ve yeni biçim arayışları yan yana yürüdü.

Garip artık tanınmış, tartışılmış, etkisini göstermişti. Oktay Rifat isterse aynı şiiri sürdürebilirdi. Sürdürmedi.

1956'da yayımlanan Perçemli Sokak, bu değişimin en açık görüldüğü kitaplardan biridir. İlk dönem şiirlerinin doğrudan ve yalın söyleyişinden uzaklaşır. İmge yoğunlaşır, kelimeler arasında alışılmadık ilişkiler kurulur. Şiir artık yalnızca gördüğünü anlatmakla yetinmez; gördüğümüz şeylerin düzenini de bozar.

Bu nedenle Perçemli Sokak, İkinci Yeni tartışmaları içinde sık sık anıldı. Oktay Rifat açısından asıl önemli olan ise yeni bir şiir anlayışına yaklaşmasından çok, daha birkaç yıl önce savunduğu şiirden uzaklaşmayı göze almasıdır.

Bir sanatçı için kendi başarısından vazgeçmek kolay değildir. Okur onu belli bir sesle tanır, eleştiri belli bir yere yerleştirir. Bir süre sonra insanın kendi geçmişi de bir alışkanlığa dönüşür. Oktay Rifat bu alışkanlığın içinde kalmadı.

Şiirindeki değişim Perçemli Sokak ile de bitmedi. 1966'da yayımlanan Elleri Var Özgürlüğün ile insan, özgürlük ve toplumsal

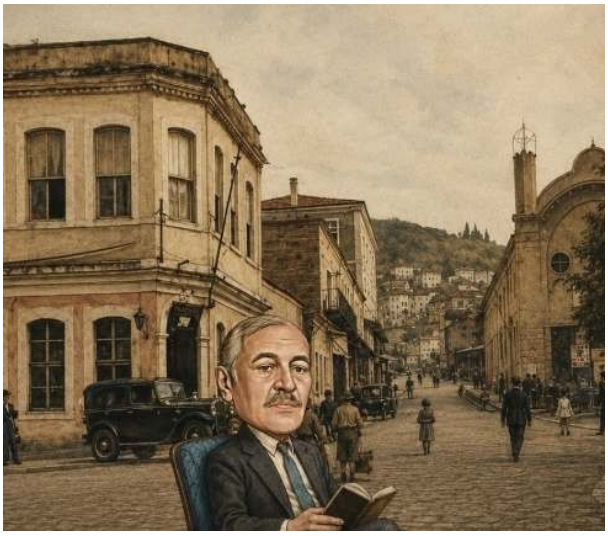
meseleler şiirinde daha belirgin hâle geldi. Bu, Garip dönemine dönüş değildi. Aradan geçen yıllar şiir dilini değiştirmişti. İmgenin imkânlarını denemiş, başka bir söyleyiş kurmuştu. Toplumsal olana döndüğünde artık başka bir yerden bakıyordu.

Oktay Rifat'ın şiirini düz bir çizgi üzerinde anlatmak bu nedenle zor. Dönemler arasında geçişler, kopuşlar, geri dönüşler var. Garip'ten imgeye, oradan daha toplumsal bir şiire, ardından doğaya ve zamana uzanan bir yol bu.

Onun şiirinde asıl dikkat çeken de burada ortaya çıkıyor. Bir dönem ulaştığı biçim başka bir dönemde ona yetmeyebiliyor. Bunu kararsızlık olarak görmek doğru olmaz. Daha çok, kendi şiirini sürekli yoklamasıyla ilgili.

Hayatı yalnızca şiirden ibaret değildi. 1937'de Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi. Devlet sınavını kazanarak Paris'e gönderildi ve hukuk doktorası çalışmalarına başladı. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle eğitimini tamamlayamadan 1940'ta Türkiye'ye döndü. Bir süre Maliye Bakanlığı ve Basın Yayın Genel Müdürlüğünde çalıştı; Ankara ve İstanbul'da avukatlık yaptı. Daha sonra İstanbul'da Devlet

Demiryollarının hukuk müşavirliği bürosunda avukat olarak görev yaptı.



Roman ve tiyatro oyunları yazdı, çeviriler yaptı. Fransız edebiyatıyla, eski Yunan ve Latin şiiriyle ilgilendi. Farklı türlerde ürün vermesine rağmen edebiyattaki asıl ağırlığını şiir oluşturdu.

1970'lerin ortalarından itibaren şiirinde doğa daha görünür hâle gelir. Altınova çevresi, deniz, kır, tarlalar, ağaçlar, hayvanlar ve mevsimler şiire daha fazla girer. Çobanıl Şiirler, Bir Cıgara İçimi, Elifli, Denize Doğru Konuşma, Dilsiz ve Çıplak ve Koca Bir Yaz bu geç dönem şiirinin önemli kitaplarıdır.

Bu şiirlerde gençlik yıllarındaki Oktay Rifat'tan farklı bir bakış vardır. Dünyaya daha yavaş, daha ayrıntılı bakar. Gündelik hayat yine şiirin içindedir ama bu kez başka bir ağırlıkla. Bir ağaç, bir tarla, deniz, bir yaz günü ya da küçük bir gölge, yaşlanma, yalnızlık, zaman ve ölüm duygusuyla birlikte anlam kazanır.

Doğa burada süs değildir. İnsanın yaşadığı hayatın parçasıdır. Son dönem şiirlerinde zaman duygusu da giderek ağırlaşır. Gençlik yıllarının hareketli, alaycı ve dışa dönük söyleyişi yerini daha dikkatli bir bakışa bırakır. İnsan yaş aldıkça büyük sorular ortadan kalkmıyor belki ama küçük şeylerin taşıdığı anlam değişiyor.

Bir öğleden sonra, bir ses, bir ağacın altında geçirilen kısa bir zaman başka türlü görünmeye başlıyor.

Romanlarında da insanı içinde bulunduğu toplumsal çevreden koparmadı. Bir Kadının Penceresinden, Danaburnu ve Bay Lear onun üç romanıdır. 1980'de yayımlanan Danaburnu, ertesi yıl Madaralı Roman Ödülü'ne değer görüldü. Bu romanlarda gündelik hayat, toplumsal ilişkiler ve insanın çevresiyle kurduğu gerilim öne çıkar.

Yine de Oktay Rifat denildiğinde dönüp şiire geliyoruz. Çünkü edebiyatımızdaki asıl yeri orada. 18 Nisan 1988'de İstanbul'da öldüğünde ardında aynı şiirin tekrarlarından oluşan bir külliyat değil, farklı dönemleri ve kırılmaları olan uzun bir şiir serüveni bıraktı.

Onu "Garip akımının üç temsilcisinden biri" diye anmak yanlış değil ama yetersiz. Çünkü o cümlenin içinde Perçemli Sokak yok, Elleri

Var Özgürlüğün yok; doğaya yönelen şiiri, yaşlanması, zamanla kurduğu ilişki yok.

Son kitabı Koca Bir Yaz 1987'de yayımlandı; bir yıl sonra, 1988'de yaşamını yitirdi. 1941'de Garip'te karşımıza çıkan genç şairle Koca Bir Yaz'ın Oktay Rifat'ı arasında neredeyse yarım yüzyıl var. Bu yıllar

boyunca değişen yalnızca dünya değildi; onun şiiri de değişti.

Belki Oktay Rifat'a bugün yeniden bakmamız gereken yer de burasıdır. Bir şiir bulup ömrünü onun içinde geçirmedi. Kendi açtığı yoldan bile gerektiğinde ayrıldı.

Oktay Rifat'ın şiirinde değişmeyen şey, değişmenin kendisiydi.

OKTAY RİFAT ŞİİRLERİNDEN

BAŞKA DERGİDEN



ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN

1
Köpürerek koşuyordu atlarımız
Durgun denize doğru.
2
Bu uçuş, güvercindeki,
Özgürlük sevinci mi ne!
3
Öpüşmek yasaktı, bilir misiniz,
Düşünmek yasak,
İşgücünü savunmak yasak!
4
Ürünü ayırmışlar ağacından,
Tutturabildiğine,
Satıyorlar pazarda;
Emeğin dalları kırılmış, yerde.
5
Işık kör edicidir, diyorlar,
Özgürlük patlayıcı.
Lambamızı bozan da,
Özgürlüğe kundak sokan da
onlar.
Uzandık mı patlasın istiyorlar,
Yaktık mı tutuşalım.
Mayın tarlaları var,
Karanlıkta duruyor ekmekle su.
6
Elleri var özgürlüğün,
Gözleri, ayakları;
Silmek için kanlı teri,
Bakmak için yarınlara,
Eşitliğe doğru giden.
7
Ben kafes, sen sarmaşık;
Dolan dolanabildiğin kadar!
8
Özgürlük sevgisi bu,
İnsan kapılmaya görsün bir kez;
Bir urba ki eskimez,
Bir düş ki gerçekten daha doğru.
9

Yiğit sürücüleri tarihsel akışın,
İşçiler, evren kovanının arıları;
Bir kara somunun çevresinde
döndükçe
Dünyamıza özgürlük getiren
kardeşler,
O somunla doğrulur uykusundan
akıl,
Ağarır o somunla bitmeyen
gecemiz;
O güneşle bağımsızlığa erer kişi.
10

Bu umut özgür olmanın kapısı;
Mutlu günlere insanca aralık.
Bu sevinç mutlu günlerin ışığı;
Vurur üstümüze usulca ürkek.
Gel yurdumun insanı görün artık,
Özgürlüğün kapısında dal gibi;
Ardında gökyüzü kardeşçe mavi!
Senin için aldığım menekşeleri
Çalgıcılara dağıttım

SON GECE

I

Son defa başlıyan sabah
Yatağımı yine sen düzelt
Küçük balıkçı çocuğu
Sen denizden
Yaramaz ve çapkın balıkları
tutabilirsin
Çok uzaklara gittiğimi
Sana söylemek isterdim
Güzel satıcı kızı

II

Ağaca söyle
Gölgesini getirsin bana yolluk
Sokağı ve denizi isterim
pencereden
Senden çörekler isterim
Ay biçiminde

III

Ellerin yetişir vedalaşmaya
Niçin ağlıyorsun

TANITIM



TRABZONLU ŞAİR VE YAZARLARDAN





Başka Dergi
Başka Bir Dünya Mümkün

EDEBİYATIN SÜRGÜN HALİ: GASSAN KANAFANİ VE EDWARD SAİD

PELİN ŞİRİN



"Sürgün, bir insanın içinde bir ülke taşımasıdır."

Sürgün olmak, bir insanın yaşadığı topraktan koparılması değildir sadece; geride bırakılan ülke de sürgün edilir insanla birlikte, onun yüreğinde, zihninde, hafızasında. İnsan gider, fakat ait olduğu toprak onunla birlikte yürümeye devam eder. Beden başka bir coğrafyaya taşınırken ardında bırakılan ev, yani memleket, zihinde taşınan bir yere dönüşür. Bu yüzden sürgün bir yer değiştirme hâli değildir; bir insanın içinde bir ülke taşımasıdır. Bir coğrafyanın fiziksel bir alan olmaktan çıkıp hafıza mekânına dönüşmesidir.

Peki, dünya zaten bir sürgün yeri değil midir? Dünyaya gelmek, bilmediğin bir yere bırakılmak, seçmediğin bir zamanın ve coğrafyanın içinde yaşamak da bir sürgün sayılmaz mı? Bu varoluşsal bakış açısı hepimizi ontolojik anlamda birer sürgün yapmaz mı?

Pek tabii yapar. Ama belki de yalnızca bu gerçeğin farkına varanları; okumaya, yazmaya, sorgulamaya çabalayanları... Öte yandan sadece okumak, yazmak, entelektüel üretimde bulunmak bu sorgulamayı ne derece mümkün ve samimi kılar? Ya da insan, ürettiği düşüncenin içinde yaşadığı dünyanın kabullerinden ne ölçüde uzaklaşabilir?

Sürgün, hafıza ve yurt fikri.

20. yüzyılın en etkili isimlerinden biri olarak kabul edilen Filistinli düşünür Edward Said'in 1993 yılında yayımlanan Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı kitabındaki entelektüel tanımı yolumuzu aydınlatacak türdendir. Said'e göre entelektüel, bilgi üreten kişi olmaktan ziyade; kendisini, içinde bulunduğu dünyayı ve iktidar ilişkilerini sorgulayan, yaşadığı toplumun konforlu kabullerine mesafe koyabilen kişidir. Belki de entelektüeli sürgüne yaklaştıran şey tam olarak budur; dünyanın içinde yaşarken ona dışarıdan bakabilme çabası. Peki, entelektüelin sürgünlüğü ile coğrafi sürgünlüğü birbirinden ayıran şey nedir? Birinin düşünsel, diğerinin fiziksel olması diyebiliriz tabi ki. Fakat ikisinin buluştuğu bir yer vardır; ait olunan dünyaya artık aynı yerden bakamamak. Said için sürgün, bu bakışın imkânlarından biridir. Kendi yerine, kendi toplumuna, hatta kendi düşüncelerine bile biraz dışarıdan bakabilmenin imkânı. Bu noktada şu soru aklımıza düşer, o halde bu bakışın bedeli gerçekten bir coğrafyadan koparılmak mıdır?

Aynı kuşağın bir diğer Filistinli yazarı Gassan Kanafani'nin edebiyatı bu sorunun içinden yükselir. Kanafani, sürgünü dışarıdan anlatan bir yazar değildir; sürgünün içinden konuşur. Onun için

Filistin, geride bırakılmış bir ülkenin adı olmaktan çok daha fazlasıdır. Çocukluğun, evin, ailenin, dilin, hatıraların ve kaybedilmiş bir hayatın adıdır. Bu nedenle yazarın metinlerinde Filistin anlatılan bir coğrafya olmasının yanında insanın içinde taşımaya devam ettiği bir memleketidir.

Said sürgünün düşünsel imkânlarını sorgularken, Kanafani onun insanda açtığı yarayı anlatır. Biri sürgünün dünyaya bakışımızı nasıl değiştirdiğini düşünür, diğeri o değişmiş dünyanın içinde insanın nasıl yaşadığını gösterir. Belki de bu yüzden onları yan yana getiren Filistin değildir. İki entelektüeli birbirine yaklaştıran asıl şey, kaybedilmiş bir yurdun insanın zihninde ve dilinde yaşamaya devam etmesidir.

Gassan Kanafani 1962 yılında kaleme aldığı Güneşteki Adamlar romanında bu sürgünlük soyut bir düşünce olmaktan çıkar. İnsan

bedeninde görünür hale gelir. Romanda Esad, Ebu Kays ve Mervan Filistin'den ayrılıp Kuveyt'e ulaşmaya çalışan üç erkek karakterdir. Üçünün de peşinde olduğu şey geride bırakılan hayatın yeniden kurulabileceği düşüncesidir. Kuveyt ulaşılmak istenen yerden öte bir tür idealdir, aynı zamanda bu üç adamın yaşamak için tutunma çabasını temsil eder, sadece kendilerinin değil geride bıraktıkları ailelerinin de tek umudu olmuştur. Güneşteki Adamlar romanındaki üç karakter farklı kuşakları temsil eder. Ebu Kays en yaşlı olandır. Filistin'de bıraktığı köyünü, zeytin ağaçlarını ve evini hatırlar. Onun hafızasında memleket artık üzerinde yaşanılan bir toprak olma halini çoktan kaybetmiştir. Yıllardır geri dönme umuduyla yaşayan Kays için Kuveyt'e gitmek bir anlamda bu bekleyişten kurtulma umududur. Fakat geçmişten uzaklaşmak isterken geçmişini de yanında götür.

Orta yaşlı olan Esad karakteri ise romanın yazıldığı zaman içerisinde şimdiki kuşağı temsil eder. Daha önce defalarca kaçak yollarla sınırı geçmeye çalışsa da başarılı olamamış, dolandırılmış aynı tehlikeli yolculuğu tekrar seçmek zorunda kalmıştır.

Romanın en genç ve üçüncü karakteri Mervan ise gelecek kuşağı temsil eder. Henüz on altı yaşındadır, eğitimine devam edip doktor olmayı istese de ekonomik koşullar onu çalışmak zorunda bırakmış daha önce Kuveyt'e giden abisi ailesini unutmuş dolayısıyla bütün yük kendisine kalmıştır.

Bu yolculuğun en önemli ve dikkat çeken karakteri ise Ebu Hayzuran'dır. O da Filistinlidir; insan kaçakçılığı yapan 1948 savaşında hadım bırakılan eski bir savaşçıdır. Kamyonuyla üç adamı sınırdan geçirmeyi teklif eder ve anlaşırlar. Ebu'l-Hayzuran, onları kullandığı su tankerinin boş haznesinde

saklayarak sınır kontrol noktalarından geçirmeyi önerir. Çölün yaklaşık 50 dereceye varan ölümcül sıcağında, çelik su tankının içi adeta bir fırına dönüşür. İlk sınır kapısını sorunsuz geçerler; ancak son kontrol noktasında memurların şoförü lafa tutması ve gereksiz bürokratik gecikmeler yüzünden tankerin kapağı zamanında açılamaz. Şoför nihayet ıssız bir alanda tankı açtığında, üç adamın da sıcaktan ve havasızlıktan sessizce can verdiğini görür. Ebu'l-Hayzuran cesetleri bir çöplüğe bırakıp üzerlerindeki paraları ve saatleri alır; çöle doğru o unutulmaz feryadı savurur: "Neden deponun çeperlerine vurmadınız? Neden ses çıkarmadınız? Neden? Neden? Neden?"

Güneşteki Adamlar'da üç adamın bedenleri, iki coğrafyanın arasında sıkışıp kalır. Ne geride bıraktıkları Filistin'e dönebilirler ne de ulaşmaya çalıştıkları Kuveyt'e varabilirler. Onların yolculuğu burada sona ererken, sürgünlükleri sona ermez; aksine, bedenin taşıyamadığı şey hafızanın içinde yaşamaya devam eder. Öte yandan, su tankerinin içinde, deponun kenarlarına vurmadan, seslerini duyurmadan sessizce ölüme razı olmak da Filistin halkı özelinde dünyaya ve insanlığa verilmiş bir mesajdır. Ses çıkarmamak, yardım istememek, içeride olduklarını duyurmaya çalışmamak; seslerinin duyulacağına dair umudun ve direnişin tükenişini imler. Tankerin içindeki sessizlik, üç insanın ölüm sessizliği aynı zamanda dünyanın duyarsızlığı karşısında giderek suskunlaşan bir halkın sessizliğidir. Belki de tankerin içinde duyulmayan o ses yani üç erkeğin ve üç kuşağın sesi Filistin'in dünyaya ulaşmaya çalışan ama çoktan vazgeçişin kanıtı haline gelen suskunluğudur. Kanafani'nin edebiyatı, tam olarak bu kırılma noktasında duyulmayan sesin peşinden gider. Filistin'den koparılan insanların hikâyelerini anlatırken aslında bir halkın kaybolmaya karşı verdiği sesi kısılmış yorgun mücadelenin duyulmasını ister. Sessizliği sorgulamakla kalmaz ona karakterleri aracılığı ile karşı çıkar. Ebu'l Hayzuran'ın dilinden dökülenler gibi "neden, neden, neden" diyerek haykırmak ister edebiyat bozkırında. Çünkü her ne olursa olsun onun için yazmak, unutulmaya karşı bir direniş alanı açmaktır.

Kanafani'nin hayatı da yazdıklarından ayrı düşünülemez. 1936'da Akka'da doğan yazar, 1948'de ailesiyle birlikte Filistin'i terk etmek zorunda kaldığında henüz çocuk yaştadır. Önce Lübnan'a, ardından Suriye'ye geçen Kanafani, bundan sonra hayatını Filistin'den uzakta sürdürür. Öğretmenlik yapar, gazetecilik yapar, yazı yazar. Gassan Kanafani, modern Arap edebiyatının en güçlü kalemlerinden biri, Filistin direniş edebiyatının

öncüsü, devrimci bir gazeteci ve yazardır. Eserleriyle Filistin halkının yaşadığı trajediyi dünyaya duyuran Kanafani, edebiyatı bir silah gibi kullanmış ve dönemin Batı medyasınca "Filistin'in hiç ateş etmemiş komandosu" olarak adlandırılır.

Yazarın 1961'de yayımlanan 12 Numaralı Yatağın Ölümü ile başlayan edebiyat serüveni; Güneşteki Adamlar (1963), Hüzünlü Portakal Ülkesi (1963), Kapı (1964), Bizim Olmayan Bir Dünya (1965), Size Kalan (1966), Adamlar ve Tüfekler (1968), Ümmü Sad (1969) ve Hayfa'ya Dönüş (1969/1970) gibi eserlerle devam eder. Bunların yanı sıra Âşık ve Öteki Şey adlı tamamlanmamış romanı, tiyatro eserleri ve Filistin edebiyatı üzerine kaleme aldığı incelemeleri de bulunmaktadır, yani ardında genç yaşına rağmen geniş bir külliyat bırakır.

Aynı coğrafyanın kaybı, başka bir Filistinli çocuğun hayatında da benzer bir kırılma yaratacaktır. Edward Said, 1935'te Kudüs'te Hristiyan ve varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğar. Onun çocukluğu da Filistin'in 1948'de yaşadığı büyük kırılmanın gölgesinde şekillenir. 1947 yılında, İsrail devletinin kurulma sürecindeki çatışmalar nedeniyle ailesiyle birlikte Filistin'den ayrılarak Mısır'a göç etmek zorunda kalır. Kahire'deki saygın İngiliz ve Amerikan okullarında eğitim görür. Evde Arapça, okulda İngilizce konuşan Said, kendisini hiçbir yere ait hissetmediği bu dönemi daha sonra "Yersiz Yurtsuz" adlı ünlü otobiyografisinde anlatır. 1951 yılında eğitimi için ABD'ye gönderilir. Lisans eğitimini Princeton Üniversitesi'nde, yüksek lisans ve doktorasını ise Harvard Üniversitesi'nde İngiliz dili ve edebiyatı alanında tamamlar. 1963 yılında, ölümüne kadar bağlı kalacağı Columbia Üniversitesi'nde ders vermeye başlar. Kısa sürede Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde profesörlüğe yükselir.

Kanafani'den farklı olarak Said'in yolu edebiyattan çok akademiye, eleştiriye ve düşünceye uzanır. Sürdürdüğü akademik hayat boyunca Filistin'den fiziksel olarak uzaklaşsa da Filistin meselesi düşüncesinin merkezinden hiçbir zaman uzaklaşmaz. Biri romanın ve hikâyenin içine yerleşir, diğeri düşüncenin ve eleştirinin içine. Biri sürgünün hikâyelerini anlatır, diğeri sürgün olmanın ne anlama geldiğini düşünür. Fakat ikisinin de yazdıkları aynı temel sorunun çevresinde dolaşır; insan elinden alınmış bir yurdu nasıl yeniden kurabilir?

Edward Said 1978'de yazdığı Oryantalizm (Şarkiyatçılık) eserinde Batı'nın Doğu'yu belirli imgeler, anlatılar ve kavramlarla yeniden kurduğunu savunur. Başka bir deyişle mesele Doğu hakkında ne söylendiğinden ziyade kim tarafından, hangi bilgi

biçimleriyle ve hangi iktidar ilişkileri içinde anlatıldığıdır. Said'in eleştirisi bu nedenle edebiyatla siyaseti, bilgiyi iktidarla ve temsil meselesini tarihsel ilişkilerle birlikte düşünmeye yönelir. Oryantalizm, bu yaklaşımıyla post kolonyal çalışmalar üzerinde kurucu bir etki yaratmıştır.

Bu noktada Kanafani yeniden karşımıza çıkar. Çünkü Güneşteki Adamlar'da anlatılan insanların trajedisi bir bakıma da kimin hikâyesi kim tarafından anlatılıyor meselesidir. Mülteci, çoğu zaman başkalarının hakkında konuştuğu kişidir. Onun adına tarih yazılır, onun adına sınırlar çizilir, onun adına siyasal kararlar alınır. Kanafani ise anlatının merkezine tam da bu insanları yerleştirir. Said'in düşünsel düzlemde sorduğu "Kim kimi temsil ediyor?" sorusuna Kanafani, edebiyatın içinden cevap vermektedir; "bırakın kendi hikâyelerini kendileri anlatsınlar."

Said'in 1979'da yazdığı Filistin Sorunu isimli eserinde, romanların ve diğer kültürel metinlerin, tarih ve siyasetten bağımsız, masum alanlar olmadığını, imparatorlukların dünyayı kurma biçimlerinin kültürel metinlerin içinde iz bıraktığını savunur. Ona göre edebiyat, estetik bir alandan öte, dünyayı görme ve başkalarını konumlandırma biçimlerinin de taşıyıcısıdır. Yine 1993'te Entelektüel isimli çalışmasında Said, düşüncesinin başka bir yönünü açar. Burada entelektüelin görevinin uzmanlık bilgisi üretmek olmadığını; iktidarın karşısında eleştirel bir mesafe korumak, yerleşik kabulleri sorgulamak ve gerektiğinde rahatsız edici hakikatleri dile getirmek olduğunu vurgular. Said entelektüeli özellikle "sürgün" ve "marjinal" figürlerle ilişkilendirir. Entelektüelin dışarıda kalabilmesi, ona toplumun ve iktidarın kendisini doğal ve değişmez gösterdiği kabullere içeriden olduğu kadar dışarıdan da bakabilme imkânı verir. Sürgünlük, Said'de suskunluğa değil, konuşmaya dönüşür; kaybedilen yer, düşüncenin hareket noktası hâline gelir. Kanafani'de ise aynı kayıp, hikâyelere, karakterlere ve romanlara dönüşür. Biri Filistin'in kaybını düşüncenin diliyle, diğeri edebiyatın gücüyle görünür kılar.

Kanafani'nin tankerin içinde sessizliğe gömülen karakterleri ile Said'in dünyanın susturduklarını konuşturma çabası arasında, edebiyat ile düşünce arasında bir geçit açılır. Biri "ses çıkaramayanların" hikâyesini anlatır; diğeri, o hikâyelerin neden duyulmadığını ve kimin tarafından görünmez kılındığını sorgular.

Bu iki çağdaş Filistinli aydının yolları, aynı coğrafyanın kaybından geçerek birbirinden farklı yönlere uzanır. Kanafani'nin hayatı kısa, yoğun ve

trajik bir biçimde kesilir. 8 Temmuz 1972'de Beyrut'ta, otomobiline yerleştirilen patlayıcının infilak etmesi sonucu, henüz otuz altı yaşındayken öldürülür; yanında bulunan on yedi yaşındaki yeğeni Lamis de hayatını kaybeder. Filistin'in bu devrimci yazarının geride bıraktığı metinler, tamamlanmamış eserler ve Filistin üzerine kurduğu edebî dünya, ölümünden sonra da yaşamaya devam eder. Said'in hayatı ise Kanafani'nin ölümünden sonra otuz bir yıl daha sürmüştür. Kanafani'nin silahı kalemiyse, Said'in silahı düşünce ve eleştiri olacaktır. 20. Yüzyılın en etkili entelektüellerinden biri olduğunu yazının giriş kısmında da belirttiğimiz Said, Columbia Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat profesörü olarak sürdürdüğü akademik yaşamında edebiyat, kültür, emperyalizm, temsil ve Filistin meselesi üzerine çalışır. Şarkiyatçılık ile Batı'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiğini sorgular; Filistin Sorunu ile kendi halkının tarihsel ve siyasal deneyimini düşünür; Entelektüel ile entelektüelin iktidar karşısındaki sorumluluğunu tartışır; Yersiz Yurtsuz'da ise bütün bu düşünsel meselelerin kişisel tarafına, kendi hayatına ve aidiyet sorununa döner. Said'in sürgünü böylece yaşanmış bir zaman dilimi olarak kalmaz, yıllar boyunca düşünülmüş, yazılmış ve sorgulanmış bir varoluş hâline gelir. Biri otuz altı yaşında susturulur, diğeri altmış yedi yaşına kadar konuşur. Fakat her ikisinin hayatında da aynı soru ısrarla ve tekrar varlığını korur; insan elinden alınmış yurdun ardından onu yeniden nasıl kurar? Said'in 2003'te New York'ta ölümüne kadar sürdürdüğü düşünsel mücadele, Kanafani'nin 1972'de yarım kalan cümlesinin başka bir biçimde devamı gibidir.

Bu sürgün iki entelektüelin birbirinden haberdar olmaması elbette mümkün değildir. Tarihçi ve akademisyenlerin aktardığı anılara göre, Edward Said henüz ABD'de genç bir akademisyen adayıyken Lübnan'ın başkenti Beyrut'a yaptığı bir ziyaret sırasında, Kanafani'nin editörlüğünü yaptığı El-Hedef dergisinin ofisinde bizzat Gassan Kanafani ile görüşmüştür. İki düşünce insanı da birbirlerinin entelektüel birikimlerine çokça saygı duymuş hatta Edward Said'in bazı yazıları dünyaca tanınmadan önce, ilk kez Kanafani'nin yönetimindeki El-Hedef dergisinde yayımlanmıştır.

Yazıya başlarken sorduğumuz "Sürgün kimdir?" sorusu, bizi sonunda başka ve daha zor soruların karşısına getiriyor. Bugünün dünyasında sürgün kimdir? Yurdundan koparılan mı, evini terk etmek zorunda kalan mı, yoksa kendi ülkesinde yaşarken evinin, toprağının ve hafızasının yok edilişine tanıklık eden mi? Filistin'e baktığımızda bu sorular artık yalnızca bir düşünce meselesi olmaktan çıkıyor;

gözümüzün önünde yaşanan bir gerçekliğe dönüşüyor.

Batı'nın kadim anlatılarından, aynı zamanda edebiyatın başlangıç metinleri arasında kabul edilen Homeros'un Odyssea Destanı'nda Odysseus'un bütün mücadelesi eve dönebilmek içindir. Denizleri aşar, türlü engellerle karşılaşır, yıllar boyunca yolculuk eder; çünkü sonunda varmak istediği bir yer vardır; ev. Ev huzurun, aidiyetin, bekleyenin ve kahramanın yeniden kendisi olabileceği yerin adıdır. Yolculuk ne kadar uzun ve zor olursa olsun, anlatının ufkunda hep bir dönüş ihtimali vardır. Peki ya Doğu'nun, özellikle Filistin'in hikâyesinde ev neye dönüşür? Burada ev çoğu zaman dönülecek yer olmaktan önce terk edilmek zorunda kalınan, yakılan, yıkılan, geride bırakılan bir mekândır. Odysseus'un yolculuğu eve doğrudur; Filistinlinin yolculuğu ise çoğu zaman evden uzağa. Biri kaybedilmiş zamandan kendi evine dönmeye çalışırken, diğeri evini kaybettiği için yola çıkmak zorunda kalır.

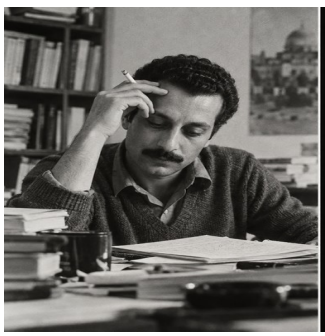
Bugünün dünyasının egemen güçleri bir coğrafyayı, o coğrafyayla birlikte insanlarını ve hafızasını da yok etmeye çalışırken direniş nerede başlıyor? Belki bir tankerin içinde duyulmayan seste, belki Kanafani'nin yarım kalan cümlelerinde, belki Said'in ısrarla sorduğu temsil ve sorumluluk sorularında... Bir toprak fiziksel olarak yok edilmeye çalışıldığında onu yaşatmanın imkânları nelerdir? Hafıza bunun için yeterli midir? Edebiyat bir ülkeyi kurtarabilir mi?

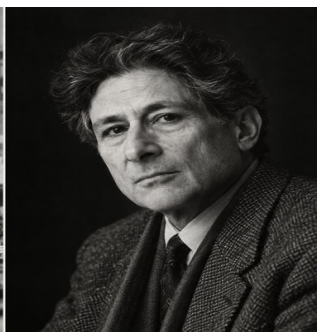
Belki hayır. Edebiyat yıkılan evleri yeniden kuramaz, kaybedilen hayatları geri getiremez. Fakat unutulmaya karşı bir alan açabilir. Yaşananları kayda geçirerek gelecek kuşakların önüne bir hafıza bırakabilir. Tam da bu nedenle Kanafani'nin hikâyeleri ve Said'in düşünceleri bugün hâlâ bizimle konuşuyor. Çünkü ikisi de bize aynı şeyi hatırlatıyor. Bir halkın yalnızca toprağı değil, hikâyesi de elinden alınabilir. Buna karşı yapılabilecek en insani şeylerden biri ise hikâyeyi anlatmaya devam etmektir.

İnsanlığın Filistin karşısındaki sınavının ne zaman ve nasıl sonuçlanacağını bilmiyoruz. Belki de bu sınav çoktan ağır bir başarısızlıkla karşı karşıya kaldı. Fakat edebiyatın önünde hâlâ başka bir sorumluluk duruyor; unutturmamak. Görmezden gelinenin adını söylemek. Kaybedilenin hikâyesini taşımak ve bugün yazılanların gelecek kuşakların önünde birer yüzleşme alanına dönüşmesini sağlamak.

Belki edebiyatın değiştirebileceği şey dünya değildir. Belki değiştirebileceği şey, dünyanın olup bitenleri unutma biçimidir.

Kanafani'nin susturulan sesi ile Said'in ısrarla konuşan düşüncesi arasında bugün hâlâ uzanan bir çizgi var. Birinin ardından diğeri konuşmaya devam etti. Şimdi onların ardından konuşma sırası bizde.





BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EDEBİYAT

Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru

Heinrich Böll

Basın, iktidar ve insan onuru üzerine çarpıcı bir roman.

OY GİDİ KARADENİZ

ORHAN AYDIN

Uçakta tek boş yer yok. Tüm koltuklar simsiyah giysili, yalnızca gözleri görünen peçeli kadınlarla, IŞİD sakallı erkeklerle ve çocuklarla dolu.

Hostese sordum. -Riyad uçağı mı bu, Trabzon mu?

Gülümsedi.

-Hep böyle efendim, yalnızca biz günde 3 uçuş yapıyoruz, hepsi dolu, diğer şirketlerin ise toplam 7 uçuşu var. -Ne var Karadeniz'de petrol mü?

-Yeşil, yeşile tutkunlar ve derelere, yaylalara.

Yanımdaki Hopalı karışıyor söze.

-Bütün oteller dolu, yaylalarda evler, arsalar alıyorlar. Geçen hafta Arhavi'de bir Katarlı otel satın aldı, yetmedi yanındaki arsaları da aldı, inşaat yapacağı söyleniyor. Karadeniz'i turizme açıyoruz diye bağırıyorlar ya.. yalan. Gelsin görsün millet, her yer beton, eskiden boş buldukları yere cami yapanlar şimdi betondan ev, otel, AVM yapıyorlar. Yaylaların, köylerin canı çıktı. Bu gidiş gidiş değil. Sonunda bize buralarda yaşam hakkı kalmayacak. Adamların parası var. Bastırıyorlar parayı tüm dere boylarını, yaylalarımızı, çaylıklarımızı satın alıyorlar. Uzungöl ne olduysa tüm Karadeniz o olur. Yakındır Ayder'i gören tanımayacak, kına yaksınlar.

-Satmasın bizimkiler.

-Milletin canı boğazında ağabey, iş yok, ne çay para ediyor ne fındık, ne halt edecek. Başını sokacak bir dam kalacak, gerisini satacak.

Uçakta çocuklar hiç rahat durmuyorlar, koltukların tepelerine tırmanan afacanlar var, hostesler yarı gergin yarı güleç işlerini yapmaya çalışıyorlar. Bir kakofoni ki sormayın, neredeyse her kafadan bir ses çıkıyor ve nedense tüm yolcular bağırarak konuşuyor. Sıra 'ikram servisine' geliyor.

Çaprazımdaki peçeli kadına bakıyorum göz ucuyla. Nasıl yiyecek o sandviçi ve meyve suyunu nasıl içecek, ağzını görmüyoruz kapalı ve her yeri simsiyah, bir gözler açıkta bir eller. Utanıyorum izliyor olmaktan. Bir insan bir insana dahası bir inanç bir inanana bunu nasıl yapar. Bir işkence izliyorum. Eğiyor başını, bir eliyle peçesini kaldırıp, yemeğe çabalıyor. Önceleri makarna yemeye çalışan bir kadın daha görmüştüm. Sonunda ağlayarak, fırlatıp atmıştı tabağı. Ancak şimdi bir zulüm izliyorum. Meyve suyu kucağına dökülüyor, yanında oturan hiç aldırmadan geviş getiriyor. Bu nasıl inanç?

Hopalı fark ediyor izlediğimi.

-Ha bu nedir ağabey ya ha bu nedir? Benim anamın da başı kapalı ama ha bu nedir, 21. Yüzyıldayız. Eziyettir bu. Bir adamın bir kadına eziyeti.

Türkiye büyük bir gerici karanlığın pençesi altındayken tarikat ve cemaat ağları ülkenin dört bir yanını sarmaya devam ediyor. Bu gerici abluka Türkiye'de medyayı da büyük oranda belirliyor, bu yapıların suçları medyada kendisine yer bulamıyor. soL, önümüzdeki dönemde bu haberleri güçlendirmek, karanlığın üstüne daha fazla gitmek için de okurunun dayanışmasını talep ediyor.

-Bir dinin bir kadına ömür boyu işkencesi.

-Hepsinin en az iki eşi var ve en az beş tane çocuğu.

Hostesler yoruluyor, buna can mı dayanır, bütün uçak tıkınıyor ve çocuklar hiç aman vermiyor. Bu fasıl neredeyse inişe geçiş anonsu duyulana kadar sürüyor. En son gördüğüm önümdeki koltukta oturanın yandakilere baklava ikramıydı.

İniyoruz.

Severim ben coğrafyamı.

Bu toprakların çocuğuyum, hep yağmura ıslık çalan yamaçları, aldığı nefes, yeşilinin amansız çılgınlığı, denizinin asi oluşu, insanının fıkra gibi şakraklığı, mertliği, müzikle olan yolculuğu ve dağların

doruklarına kadar uzanan yalnızlığını severim.

O küçücük hava limanında neredeyse adım atacak yer yok. Hopalı ile sıyrıldık aralarından. Kapının önünde ellerinde kâğıtlarla onlarca insan bekliyor. "Arap Müşteri" hareket getirmiş memlekete!

İki genç hemşerim karşılıyor, kucaklaşıyoruz. Serviste "koyverdun gittun beni.." çalıyor, Kazım'ın sesi içime işliyor. Üniversitenin oteline geliyoruz, biliyorum burayı, dalga sesleriyle uyunur. Hayret otel boş gibi, soruyorum.

-Efendim burada akademisyen ve mimarlar var, Mimarlar Odası'nın bir toplantısı için.

Rahatlıyorum biraz, tuhaf.

Filmin gösterimi yakındaki bir AVM de olacak. Daha kapısından başlıyor kalabalık. Sanki içeride her şey bedava dağıtılıyor.

Her tür markanın olduğu bir Pazar burası, hepsi birbirinden pahalı, benim yurttaşlarım buradan alış-veriş yapsalar aç kalırlar.

Tuhaftır dükkânlar boş ama yemek katı denen bölümde, tek boş sandalye yok.

Film gösteriminden mutlandım, az seyirci vardı ama jüri üyeleri bile 'en fazla bu filme ilgi var' deyince sustum.

Festival organize etmek ustalık ister, beceri ister, sanatsal-kültürel bir akıl ister, çalgıcı organize etmenin bile bir adabı vardır.

13 film davet ediyorsun, 'yarışmalı ve ödüllü' diyorsun ama boş salonlarda gösterim yapıyorsun!

Geçen yıl Antalya'da aynı düzey vardı. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin önce "Altın Portakal"ını attılar bu sene de ulusal yarışma bölümünü.

"Burası mikrofonu eline alan her oyuncunun, her yönetmenin hükümete laf edeceği yer değil" diyen bir kara akıl var perde gerisinde.

Anlayacağınız; ülkem sinemasının tarihini, emeğini, alınterini çiğnediler. 53 kez yapılan ve onlarca namuslu, erdemli sanat yapıtının, yaratıcılarının hayata ışıdığı Ulusal Yarışma bölümünü yok ederek, sinema adına yaşanmış ne varsa hepsini mezara gömmeye karar verdiler.

Ancak beceremeyecekler. Hazırlık halindeyiz, "Biz yaparız" diye yola çıktık.

Yemeğe gidiyoruz. Of'tan gelmiş dostlarım var, Arsin sahilde hangar gibi bir lokantadayız. Yer ayırmış olmasalar ayakta kalacağız. Yer gök simsiyah ve gürültü kaydı yapsanız ancak o zaman durumu anlarsınız. Dışarı kaçıyoruz.

Yağmur başlıyor. Nasıl çılgın, nasıl hırslı, bir sızıntı içinde ağlar gibi.

Masanın konusu festival, filmler falan değil, bölgenin içinde bulunduğu durum.

Bir oyuncu arkadaşım.

-Ağabey vallaha kendimi Arabistan'da hissediyorum, yani oraya gitmişim gibi.

Gülünüyor. Of'tan gelen Süleyman Hacıbektaşoğlu:

-Bu ne ki Ordu'dan Artvin'e kadar her yerdeler. Gelsinler, gezsinler, yesinler, içsinler, doğanın tüm nimetlerinden yararlansınlar itirazımız yok ama birilerinin aklına uyup yaylalarımızı, derelerimizi satın alıp işgale kalkmasınlar. Her şeyin bir sınırı yok mu?

Artvin'i düşünüyorum, çocukluğumun bayır gülünü yok ediyorlar, zor tutuyorum kendimi..hiç yeri değil!

Susuluyor.

Mimarlar Odası Genel Başkanı Eyüp Muhçu arıyor, "Kıyı Bölgelerine Mimarlık, Karadeniz'in Doğa ve Tarih Değerleri Risk Altında" başlıklı toplantılar düzenlediklerini aktarıyor.

-Karadeniz hızla Ortadoğulaştırılıyor.
-Görmüyorlar mı?

-Göre göre yapıyorlar.

Canım acıyor bir kez daha, koca örgüt ayağa kalkmış dinleyen yok. Mimarlar sürecin dışına itiliyor. Talanın önü açık.

-Direneceğiz diyor başkan direneceğiz.

Uyku tutmuyor.

Doğduğum toprakların peşkeş çekilerek hırsızlanmasına tahammül edemiyorum.

Evimizin önündeki çeşmeyi, her mevsim akan dereyi, değirmenleri, ahlât, kızılcık, ceviz ve kiraz ağaçlarını, içinde kaybolduğum ormanı, sis denizini düşünüyorum.

İnsan kendi memleketinin ağacını, kuşunu, suyunu, toprağını ve insanını nasıl talan eder?

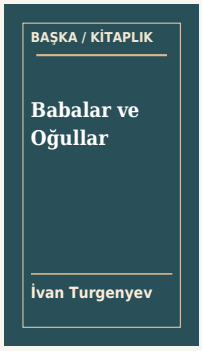
...

Sabahın alacasında yine aynı kalabalığın içindeki birkaç yabancıdan biri olarak geri dönüyorum.

Hopalı Hemşin kardeşimin söyledikleri var yüreğimde.

-Gericiliğin yapamayacağı yok ağabey, diklenmezsek ezip geçecekler her şeyi.
oaydinoaydin@gmail.com

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Babalar ve Oğullar

İvan Turgenyev

Eski dünya ile yükselen kuşağın çatışması.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Körlük

José Saramago

Toplumsal düzeni insanlık sınavına sokan alegori.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA BİR HAYAT NASIL OLUR?

İSMAİL DUYGULU

"Başka bir dünya mümkün" diyoruz. Neye karşı olduğumuzu uzun uzun anlatıyoruz: sömürüye, eşitsizliğe, savaşa, baskıya, doğanın talanına. Fakat itiraz ettiğimiz dünyanın yerine nasıl bir hayat kuracağımızı aynı açıklıkla konuşmuyoruz. Başka dediğimiz yer neresi?

Başka bir dünya, bizden sonraki kuşaklara bırakacağımız uzak bir gelecek değildir. Biz de o dünyada yaşamak istiyoruz. Daha az çalışıp kendimize daha çok zaman ayırmak; temiz su içmek, temiz hava solumak; barınmak, sağlık ve eğitim için hayat boyunca borçlanmamak; bilimden, sanattan ve kültürden yararlanmak istiyoruz. Teknoloji insanı daha bağımlı kılmak yerine zorunlu çalışma süresini azaltabilir.

İnsan ilişkilerinin de başka olması gerekir. Sevginin, dostluğun, aşkın ve cinselliğin piyasanın diliyle ölçülmediği; insan bedeninin ekonomik zorunluluklar nedeniyle alınıp satılabilir bir nesneye dönüşmediği bir hayatı düşünmeliyiz. Buradaki eleştiri seks işçilerine değil, insan bedenini ve cinselliği de metalaştırabilen toplumsal ve ekonomik ilişkilere yöneliktir. İnsan ticareti, zorlama ve cinsel sömürüyle mücadele edilirken seks işçilerinin hakları, güvenliği ve insan onuru da korunmalıdır.[1] Cinsel özgürlük ise başka bir şeydir: Her insan kendi bedeni, sevgisi, cinsel yönelimi ve kimliği hakkında özgürce karar verebilmeli; yetişkinler arasındaki rızaya dayalı ilişkiler nedeniyle hiç kimse baskıya, ayrımcılığa veya şiddete uğramamalıdır.[2]

Doğayla ilişkimiz de değişmek zorunda. Bir kentin su havzasına doğru büyümesini kalkınma sayıp birkaç yıl sonra musluktaki suyu içemeyen kentliye damacanayla su satıyorsak ilerlediğimizi söylemek güçleşir. Yatağan'da enerji üretimi ile çevre ve sağlık üzerindeki bedellerin aynı hayatın içine sıkışması, Akkuyu'da ve başka nükleer tesislerde düşük olasılıklı fakat ağır sonuçlu risklerin kuşaklara yayılması aynı soruyu doğuruyor: Üretim ne zaman yaşamın kendisini tehdit etmeye başlar?[3]

Her şeyi değiştirmek ilerlemek değildir. Değiştirmek ile yok etmek aynı şey değildir. Suyu, ormanı, toprağı, biyolojik çeşitliliği, kültürel belleği, dili ve ortak yaşam alanlarını muhafaza etmek gerekir. Bir ağacın gölgesini satamıyoruz diye ağacı kesme hakkımız yoktur. Devrimci düşüncenin yalnız değiştirme iradesine değil, korunması gerekeni koruma ahlakına da ihtiyacı vardır.

Hukuk da insanı doğanın sahibi olarak görmek zorunda değil. Ekvador Anayasası doğayı hak öznesi kabul ediyor; Bolivya bugünkü ve gelecek kuşaklarla diğer canlıların çevre hakkını birlikte güvenceye alıyor; Kolombiya Anayasa Mahkemesi Atrato Nehri'ni korunma, muhafaza ve onarım haklarına sahip bir hukuk öznesi olarak tanıdı.[4] Türkiye'de de içinde yer aldığım Ekolojik Anayasa Girişimi 2011'de insan merkezli anayasa yerine yaşam ve ekoloji merkezli bir anayasa önermiş, doğanın hak öznesi olmasını tartışmıştı.[5]

Başka bir dünya arıyorsak demokratik, sosyal ya da sosyalist cumhuriyet dediğimiz şeylerin gündelik hayattaki karşılığını da tarif etmek gerekir. İşyerinde kim karar verecek? Ne üretilecek? Çalışma süresi ne kadar olacak? Sağlık, eğitim, barınma, su ve enerji hak mı, meta mı olacak? Bilgi kimin olacak? Bir ormanın madene açılmasına kim karar verecek? İnananla inanmayan, farklı kimlikler ve farklı hayatlar hangi hukuk içinde eşit yaşayacak?

Komünizm de yalnız uzak geleceğin adı olmak zorunda değil. İnsanın insan üzerindeki tahakkümünün, hayatın para karşısındaki bağımlılığının ve zorunlu emeğin ne kadar azaltılabileceğini bugünden soran bir perspektif olarak düşünülebilir.

Başka bir dünya hazır bir yerde bizi beklemiyor. Onun bilimini, hukukunu,

ekonomisini, kültürünü, ahlakını ve insan ilişkilerini aramak gerekiyor. İnsanlara yalnız neye karşı olduğumuzu anlatırsak öfkeyi paylaşırız. Nasıl yaşayabileceğimizi de gösterebilirsek umudu paylaşmaya başlarız. Mümkün diyorsak, nasıl mümkün olabileceğini de konuşabilmeliyiz.

Dipnotlar:

[1] Uluslararası Af Örgütü (Amnesty International), "Devletlerin Seks İşçilerinin İnsan Haklarına Saygı Gösterme, Bu Hakları Koruma ve Yerine Getirme Yükümlülüklerine İlişkin Politika" (Policy on State Obligations to Respect, Protect and Fulfil the Human Rights of Sex Workers), 26.05.2016. Örgüt, yetişkinler arasındaki rızaya dayalı seks işçiliğini insan ticareti ve zorlamadan ayırmaktadır. https://www.amnesty.org/en/documents/pol30/4062/2016/en/

[2] Dünya Sağlık Örgütü - DSÖ (World Health Organization - WHO), "Cinsel Sağlığın Tanımlanması" (Defining Sexual Health). DSÖ, cinsel sağlığı olumlu ve saygılı cinsel ilişkiler, güvenli ve haz veren deneyimler ile zorlama, ayrımcılık ve şiddetten özgürlük çerçevesinde tanımlar; cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet kimliğini cinselliğin kapsamına alır. Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu - UNFPA (United Nations Population Fund), "Bedensel Özerklik" (Bodily Autonomy), 2021. https://www.who.int/teams/sexual-and-reproductive-health-and-research/key-areas-of-work/sexual-health/defining-sexual-health; https://www.unfpa.org/publications/bodily-autonomy-cornerstone-achieving-gender-equality-and-universal-access

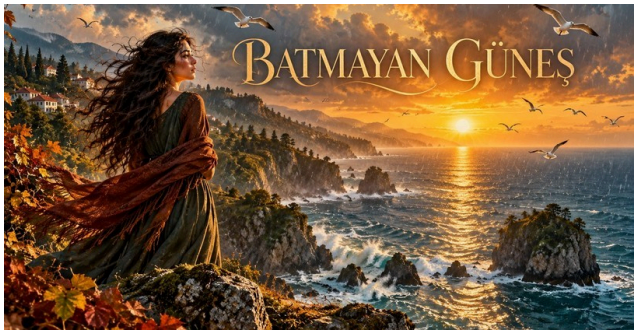
[3] Yatağan için bkz. "Yatağan Kömür Yakıtlı Termik Santralinden Kaynaklanan Hava Kirliliğinin Kontrol Altına Alınmasının Sağlık Yararlarının Tahmini" (Estimation of the Health Benefits of Controlling Air Pollution from the Yatağan Coal-Fired Power Plant), Çevre Bilimi ve Politikası (Environmental Science & Policy), 2011, 14(8), s.1113-1120. Akkuyu için bkz. Uluslararası Atom Enerjisi Ajansı - UAEA (International Atomic Energy Agency - IAEA), "Türkiye Entegre Düzenleyici İnceleme Hizmeti Misyonu Nihai Raporu" (Integrated Regulatory Review Service Mission to Türkiye, Final Report). https://doi.org/10.1016/j.envsci.2011.05.014; https://www.iaea.org/sites/default/files/documents/review-missions/final_irrs_report_turkiye.pdf

[4] Ekvador Anayasası, 2008 (2021 değişiklikleriyle), m.71-74; Bolivya Anayasası, 2009, m.33-34; Kolombiya Anayasa Mahkemesi (Corte Constitucional de Colombia), T-622/16, Atrato Nehri Kararı. https://www.constituteproject.org/constitution/Ecuador_2021; https://www.constituteproject.org/constitution/Bolivia_2009; https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/t-622-16.htm

[5] Mahmut Boynudelik (ed. / editör), Ekolojik Anayasa, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2011; Ekolojik Anayasa Girişimi, 15 Mayıs 2011 Ekolojik Anayasa Konferansı.

BATMAYAN GÜNEŞ

AHMET İNCE



Kuzey yıldızım,
Batmayan güneşim benim.
Yosun kokulu saçların,
Savrulurken yeşil kıyılarda
Tutsak eder şiirleri, gizemli gülüşlerin...
Lacivert gözlerinin sıcak yağmurunda,
Martılar uçuşuyor şimdi
İsyan şarkıları söylüyor sonbahar rüzgârı...

Balıkların, denizi
Ayrılığın, kavuşmayı,
Kurak toprağın, yağmuru özlediği gibi
Özlüyorum seni...

Ozanın, şiiri,
Ezilenlerin, devrimi beklediği gibi
Aşkın sonsuz denizinde
Bekliyorum seni.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Mülksüzler

Ursula K. Le Guin

Özgürlük ve mülkiyet üzerine iki dünyanın hikâyesi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Bereketli Topraklar Üzerinde

Orhan Kemal

Emek ve sömürünün Çukurova'daki yüzü.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

TRABZONLU HASAN TAHSİN

TUFAN ŞİŞLİ



Hasan Tahsin Kırali

AİLE BİLGİLERİ

Kırali ailesinin ulaşılabilen ilk nüfus kaydına 1844 yılında rastlanmıştır. 1844 yılında doğan Temel Kırali, Mamoç ve Fatma'nın çocuğudur. Hasan Tahsin Kırali'nin torunu Sabri Malkoç'a not aldırdığı hatıratında ise Kırali Oğullarının kökü, Köprübaşı ilçesine bağlı Holomezere (Yılmazlar) köyünün Bobalo (Baboli) Mahallesi'ne uzanmaktadır.

1740 yıllarında, Sarı Mustafa bu köyden ailesi ile birlikte ayrılarak 4–5 km daha aşağıda bulunan Mazuka (Karacakaya) köyüne yerleşir. Böylece Kırali oğullarının soyu Sarı Mustafa ile başlar. Sarı Mustafa'nın doğduğu Holomezere köyünde yaşayanlar, Müslüman oldukları halde, Rumca konuşurlarmış.

Ancak Sarı Mustafa, Mazuka köyüne yerleştikten sonra mecburen Türkçe öğrenerek Rumcayı bırakmış. Yılmazlar Köyünde yaklaşık 1740 yılında doğan Sarı Mustafa; Hacı Dafi, Müdafi, Hacı Süleyman ve Kırali adındaki dört oğluyla birlikte Mazuka (Karacakaya) köyüne göç ederek yerleşmiş.



Yaşamını çiftçilik ve hayvancılık yaparak sürdüren Sarı Mustafa'nın evlatlarından Kırali, Karacakaya köyünün karşı yamacında otlak olarak kullanılan ve orman içinde bulunan Filidoz (Çiftesu) adlı yere yerleşerek buraya köy kurmuş. Kırali'nin soyundan gelenler, bugün "Kırali" soyadını kullanıyor.

Hasan Tahsin Kırali'nin, Gülhanım Kurşunoğlu ile olan ilk evliliğinden Ali Rıza ve Ayşe, Zekiye Kulaç ile olan ikinci evliliğinden Münevver, Ayşe Küçükali ile olan üçüncü evliliğinden ise Saadet, Süleyman ve Özcan ismini verdikleri çocukları olmuştur.

Rusya günleri

Henüz yedi yaşındayken babası Süleyman Bey'i kaybeden Hasan Tahsin, çocukluğun ilk yıllarında yetim kalmanın zorluklarıyla karşılaştı. Temel eğitimini almak üzere gittiği medresede okuma yazmayı öğrendi. Dönemin çetin şartları nedeniyle on bir yaşına geldiğinde okul hayatına veda etmek zorunda kaldı. Çalışma azmi ve kararlılığı onu memleketinden çok uzaklara, Batum'a götürdü. Müteahhitlik yapan üvey ağabeyinin varlığı ve onun bir Rus şirketi adına yürüttüğü inşaat ile ticaret faaliyetleri, Hasan Tahsin'in meslek hayatındaki en büyük dönüm noktası oldu. Ağabeyinin izinden giderek yapı sektörüne adım atan genç Hasan Tahsin, Batum ile başlayan bu gurbet yolculuğunda Rusya'nın farklı şehirlerinde çalışarak yedi yıl boyunca gelişti. 1898 yılında yirmi üç yaşındayken, doğup büyüdüğü Çiftesu köyüne geri döndü.

Samsun-İstanbul-Sürmene

Samsun'da mimarlık ve inşaatçılık işlerine başladı. Kısa sürede güvenilen ve ismi bilinen bir kişi haline geldi. Eşi hastalanınca, tedavi

amacıyla İstanbul'un Fatih semtine taşındılar. Büyük Fatih yangınında evlerini ve eşyalarını kaybettiler. 1915 yılında tekrar Sürmene'ye dönmek zorunda kaldılar. Hükümet Konağı inşaatı ihalesinin ona verilmesi işlerini toplamasına yardımcı oldu. Tuğladan bir bina inşa etti. Binanın ömrü çok kısa olmuştu. Rusların Sürmene'yi işgal edeceklerinin anlaşılması üzerine hükümet konağı ve ek binaları yakılarak imha edildi. Kısa bir süre sonra da Trabzon'da Rus işgali başladı.

Rus işgali dönemi

Ruslar Trabzon'u işgal edince idarî ve askerî bir teşkilat kurarak Sürmene'yi üç bölgeye ayırmıştı. Her bölgeye birer kumandan göndermiş, onların başına ise Albay Okra Naçarnik atanmıştı. Hasan Tahsin iyi derecede Rusça biliyordu. Rus komutana tercümanlık yapmaya başladı. Kurduğu iyi iletişim ve Hristiyan nüfusun da güvenini kazanmış bir kişi olması sayesinde Sürmene'deki Türk toplumunun temsilcisi kabul edildi. Bu dönemde hakkında yapılan şikayetler üzerine Batum'da bir soruşturma nedeniyle kısa bir süre tutuklu kalsa da Okra Naçarnik'in emriyle Sürmene Belediye Başkanı olarak atandı.



Sürmene'deki Rus Kumandanlığı, Sargona (Çamburnu) ile Golonsa (Soğuksu) arasındaki yolun yapım ihalesini Hasan Tahsin Bey'e vermişti. Ayrıca Değirmendere kıyısındaki liman tesisi ihalesinin de önemli bir kısmı ona verilmişti.

Rus işgalinin sona ermesi

1917 Devrimi sonrasında Bolşevikler, Çarlık Rusçası'nın işgal ettiği topraklardan savaşsız olarak çekildi. Onların ideolojisi komşu ülke topraklarının zorla ele geçirilmesine karşıydı. 24 Şubat 1918 günü Osmanlı ordusu Trabzon'a, 25 Şubat 1918 günü ise Sürmene'ye girdi. Yirmi iki ay süren Rus işgali nihayet bitmişti. İşgal günlerinde de iş hayatı kesintisiz devam eden Hasan Tahsin eğitim faaliyetlerine destek olmaya başladı. Sürmene'nin Humurgan ve Zarha mekteplerinin öğretmen maaşları için üç taksitte önce 600 lirayı ve iki taksit olan 400 lirayı bağış yapacağını Trabzon Maarif Müdüriyetine bildirdi.

Kazım Karabekir'in kurduğu Yetim Çocuk Köyü projesinden etkilenerek kendine ait üç katlı bir evi okula dönüştürüp, Sürmene Yatılı Eytam Mektebini açtı. Okulun kapasitesinin zamanla yetersiz kalması üzerine yeni bir ev kiralayarak burayı da okula dahil etti.

Hasan Tahsin Kırali, Acara Devlet Başkanı oldu mu?

Birinci Dünya Savaşı yıllarında ve hemen sonrasında Acara'da, çok kısa zaman aralıklarıyla, farklı güçler egemen olmuştu. Osmanlı Devleti, İngiltere, Ankara Hükümeti, Menşevik Gürcüler dönemleri peş peşe yaşanmıştı. Kızılordu bölgeye yaklaşınca, Menşevikler tüm Bolşevik mahkumları serbest bırakarak Acara'dan çekildi. Batum'daki Bolşevikler, Sergey İvanoviç Kavtaradze başkanlığında bölgesel ihtilal komitesinin yönetimi devraldığını duyurmuştu. Ankara Hükümeti 16 Mart 1921 Moskova Antlaşması ile Acara Bölgesel özerk yönetimini kabul etmişti. 16 Temmuz 1921 Kars antlaşmasına da Muhtar Sosyalist Acara Cumhuriyeti eklenip karşılıklı imzalanmıştı. 14 Ocak 1921 tarihinde Kızıl Acaristan'da merkezi icraiye komitesi kurulmuş ve başkanlığına Hasan Tahsin Himşiaşvili seçilmişti.

Burada adı geçen Hasan Tahsin ile Trabzonlu mimar Hasan Tahsin aynı kişi değildir. Acara Devlet başkanı olan kişi Hasan Tahsin Himşiaşvili ile Kıralizade Hasan Tahsin farklı insanlardır. Kıralizade'nin, bölge bolşeviklerin eline geçince kısa bir süre orada tutuklu olarak kalması, isim benzerliği de

eklenince, kimi tarihçiler tarafından aynı kişi sanılmıştır.

Mustafa Suphi ile birlikte öldürülen TKP Heyeti'ndeki Kıralioğlu Maksut ile akraba mıydı?

Kıralioğlu Maksut ile Hasan Tahsin Kırali yakın akrabaydı. Hasan Tahsin'in üvey abisi ve Maksut'un babası aynı dönemde Batum'da, farklı işlerde, çalışmışlardı. Maksut'un babası Mehmet Bey fırıncılık yaparken, Hasan Tahsin'in üvey abisi Ali Rıza Bey inşaat işleri yapıyordu.

Eytam okulu öğrencileri ile yurt gezisi

Maksut Kırali ya da Kıralioğlu Maksut; 1889'un karlı bir kışında, Mehmet Bey ve Miyase Hanım'ın çocuğu olarak Sürmene'ye bağlı Fildoz (Çiftesu) Köyü'nde dünyaya gelmişti. Doğum yerinin kayıtlara Aso (Aksu) olarak geçmesi, dönemin idari yapılanmasından kaynaklanıyordu. Dört çocuklu ailenin ikinci çocuğuydu. Babasının yanında çalışmak için Batum'a gittikten sonra Bolşeviklerle tanışmış ve onlarla birlikte çalışmaya başlamıştı.



Kaluga'ya sürgün edilen Mustafa Suphi ile tanışmış ve birlikte öldürülünceye kadar onunla birlikte olmuştu. Ankara Hükümeti'nin davetlisi olarak Anadolu'ya gelen TKP heyeti henüz Maçka'dayken, Hasan Tahsin Kırali, akrabası Maksut'u kurtarmak için birini yollamış ancak başarılı olamamıştı. Trabzon'a getirilen 15 kişilik TKP Heyeti'nden, bir motora bindirilerek Kahya Yahya ve jandarma marifetiyle öldürülen 14 kişiden birisi de Kıralioğlu Maksut olmuştu. On beşinci kişi olan, Mustafa Suphi'nin eşi Maria Mihailovna Yerşovskaya ise onlarla birlikte öldürülmemiş Kahya Yahya ve Nemlizade Ragıp'ın iğrenç işkencelerine aylarca maruz kaldıktan sonra katledilmişti.

1938 Trabzon Soğuksu Yeni Köşk, Hasan Tahsin ve ailesi Eytam okulu öğrencileri ile yurt gezisi

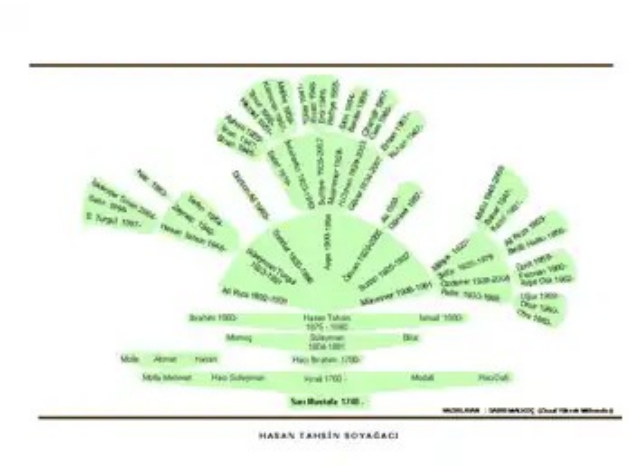
Hasan Tahsin Bey, okul öğrencilerinden 60 kişilik bir grup kurarak, öğretmenleri Rasim, İsmail ve Muhsin Beylerin sorumluluğunda, okul bandosu ile birlikte 5 Haziran 1923 tarihinde Trabzon'a bir gezi düzenlendi. Okul bandosunun gösterisi ve onurlarına verilen yemeklerden sonra gezi ekibi ülkeyi dolaşmaya başladı. Samsun, İstanbul, Ankara ve İzmir şehirlerinde gösteriler düzenlendi. Gösteriler çok ilgi çekmiş olsa da eğitim hayatını sürdürebilecek maddi kaynak toplayamadığı için kısa sürede faaliyeti sona erdi. Trabzon Hükümet Konağı'nın inşası

15 Eylül 1924 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk, Trabzon ziyareti sırasında Vilayet Konağını ziyaret ederek binanın duvarlarında, 10 Temmuz 1919'da yaşanan ve çok sayıda insanın ölümüne neden olan Cephanelik binasındaki patlama sonucunda oluşan çatlakları görmüş ve binanın yıkılarak yerine yenisinin yapılması için talimat vermişti. Talimat üzerine hükümet konağı yapımı için 25 Temmuz 1925 tarihinde ihale ilan edilmiş ve ihaleyi Sürmene eşrafından müteahhit Hasan Tahsin Bey kazanmıştı. İnşaat bazı dönemlerde ödeneğin yetersiz gelmesi sebebiyle kesintiye uğrayıp, süreç biraz uzamış olsa da 1933 yılında hükümet konağı Cumhuriyet'in 10. yılının kutlandığı 29 Ekim 1933 tarihinde tamamlanarak hizmete açılmıştı. Hasan Tahsin Kırali'nin vefatı



Çocuklarıyla birlikte uzun yıllar boyunca birlikte çalışan Hasan Tahsin Kırali 6 Haziran 1940 günü ise İskele Meydanı'nda yaptırdığı bina inşaatını incelemek üzere

evden ayrılmış ve bu sırada geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetmişti.



HASAN TAHSİN SOYAĞACI

Çocukları onun eğitim faaliyetlerine olan ilgisini benimsemiş, vefatından sonra bu sorumluluğu üstlenerek Hasan Tahsin Kırali adını verdikleri okullar açmıştır.

KAYNAKLAR / DİPNOTLAR

1. Sabri Malkoç, Hasan Tahsin Kırali, Kişisel Yayın, s. 4-9.

2. Sabri Malkoç, 2007, s. 9-10.

3. Sabri Malkoç, 2007, s. 11.

4. Mehmet Bilgin, Sürmene Tarihi, İstanbul: Sürmene Belediyesi Kültür Yayınları, 1990, s. 402; Hüseyin Karadeniz, "Kıralizade Hasan Tahsin Bey'in Trabzon'un Eğitim ve İmar Hayatına Katkıları", Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 9/20, s. 635.

5. Kudret Emiroğlu, Trabzon'un "Liberal Bolşeviği" Rıfkı Kulaç (1896-1962), İstanbul: Islık Yayınları, 2020, s. 230; Hüseyin Karadeniz, aynı makale, s. 635.

6. Sabri Malkoç, 2007, s. 17-19.

7. Hüseyin Karadeniz, aynı makale, s. 636.

8. Mehmet Akif Bal, Trabzonlu Ünlü Simalar, İstanbul: Çatı Yayınları, 2007, s. 470.

9. Taner Gökdemir, "Boşevikliğin ilanından sonra Acaristan Muhtariyetinde İslamiyetin Durumu ve Kurumlarda Tesis Edilmesi", Uluslararası Gürcistan'da İslamiyet'in Dünü Bugünü Yarını Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 7-8 Mayıs 2016, İstanbul, Gürcistan Dostluk Derneği Yayınları, 2017, s. 325-332.

10. Enbiya Kırali, Moskova'dan Anadolu'ya Maksut ve Mustafa Suphi, Kaldıraç Yayınları, 2015, s. 21-22.

11. Tufan Şişli, Mustafa Suphi ve Ailesi, Doruk Yayınları, 2026.

12. Hüseyin Karadeniz, aynı makale, s. 638-640.

13. "Trabzon Vilayeti Binası Tarihçesi", 28 Ekim 2023, Trabzon Valiliği.

14. Hüseyin Karadeniz, aynı makale, s. 633.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

İnce Memed

Yaşar Kemal

Toprak, başkaldırı ve Anadolu insanı.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

ŞİİR FELSEFE ARASINDAKİ İLİŞKİ ÜZERİNE – EKREM KELEŞOĞLU İLE SÖYLEŞİ

FATMA ESRA HORASAN



Şiir ve felsefe, farklı araçlarla da olsa insanın varoluşunu, gerçeği ve dünyayı anlamlandırma çabasından doğuyor. Fatma Esra Horasan, Ekrem Keleşoğlu ile bu iki alanın ontolojik yakınlığını, tarihsel köklerini ve gündelik hayattaki karşılıklarını konuştu.

Fatma Esra Horasan: Ekrem hocam, farklı sanat disiplinlerinin birbirleriyle ontolojik bir ilişki içinde olduğunu ve bunun üzerinde konuşulması gerektiğini söylediğinizi, daha önceki çalışmalarınızdan biliyoruz. Bu görüşten hareketle, şiir ile felsefe arasında böyle bir söylem oluşturabilir mi?

Ekrem Keleşoğlu: Tabii ki oluşturabilir. Her biri kendi gerçekliğinin derin ve geniş kavramsal alanlarını oluşturan ve birbirinden ayrı gibi görünen bu iki disiplin; kendi varoluşlarını oluştururken ortaya çıktıkları nedenselliğin temeli insandır. Hem felsefe hem şiir insan merkezlidir. Dolayısıyla iki disiplin arasında bir ilişki vardır.

Fatma Esra Horasan: Peki bu durumda şiir ile felsefe arasındaki ilişkiyi en sağlam hangi parametreler üzerinden kurabiliriz?

Ekrem Keleşoğlu: "Daracık kavrayış aralığından görülüveren kocaman dünya." Bu söz Oruç Aruoba'ya ait. Yakın zamanda kaybettiğimiz Oruç Aruoba, Türkiye'nin son yıllardaki önemli felsefecilerinden birisiydi. Ama aynı zamanda bir şairdi de. Aruoba bu sözü, haiku şiirini tanımlamak için kullanıyor. Haiku 5/7/5 hece ölçüsüyle yazılan, üç satır ve tek kıtadan oluşan, doğanın ve mevsimlerin güzelliğini anlatan bir Japon şiiri geleneğidir. Oruç Aruoba bu sözü, haiku şiiri üzerine söylemiş olmasına rağmen; "Daracık kavrayış aralığından görülüveren kocaman dünya." söylemi, şiiri ve felsefeyi de tanımlayan bir cümledir. Çünkü dar bir kalıbın okurun zihninde derin ve sınırsız anlamlar oluşturması, şiir ve felsefenin temel özelliklerinden bir tanesidir. Fanilik yani ölümlülük, şiirin ve felsefenin formatıyla zamansız ve sonsuz bir gerçekliğe kavuşur. Bu bir yaşanmışlık, bir önerme ya da kavramın, şiir ve felsefenin söylemiyle dile getirildiklerinde, o anı aşarak oluşturdukları gerçeklikle sonsuza dek yaşamaya devam etmeleri demektir. Bu da felsefe ve şiirin temel özelliklerinden bir diğeridir. Bunlarla birlikte felsefe ve şiir insanın varoluşunu, evreni ve gerçeği açıklama eylemi üzerinden kendilerini oluştururlar. Amaçları budur.

Fatma Esra Horasan: Ekrem hocam ortaya çıkış nedensellikleri ve aralarında benzer bir işlevsel yakınlık olan şiir ve felsefe, yapısal olarak da birbirlerine benziyorlar mı? Onları nasıl tanımlayabiliriz?

Ekrem Keleşoğlu: Felsefe varlığın oluşumundaki töz, anlam ve nedensellik ilkesi üzerine düşünce oluşturma eylemidir. Ya da varlık, bilgi, gerçeklik, doğruluk, ahlak ve dil bilgisi üzerine yapılan sistemli, eleştirel akla dayanan bir düşünce etkinliğidir. Şiir ise şairin sözcüklere, sözlük anlamları dışında onlara yüklediği yeni anlamları imge, metafor, belagat, ritim ile uyumlandırmasıyla oluşan edebi türdür. Ya da insanın içinde yaşadığı dünyada karşılaştıklarını anlamlandırmak için sözcüklerle oluşturduğu edebi bir dildir. Şöyle de diyebiliriz; söz ile ucu açık ve zengin çağrışımlar üreterek oluşturulan simgesel anlatıma dayalı sanatsal olgudur. Müzikalite üzerinden bir tanım yapılması gerekirse şiir, sözcüklerin düz anlamlarına ek olmak üzere, ya da bunların yerine başka anlamlar oluşturmak için dilin ses estetiği veya ses sembolizmi gibi,

ritmik özelliklerini kullanarak oluşan bir edebiyat türüdür diyebiliriz. Bu genel tanımların dışında tabii ki başka açıklamalar da vardır. Ancak bütün tanımlar ile felsefe ve şiirin ayrı iki disiplin olduğunu görürüz. Ayrıca felsefe aklın ve mantığın yoluyla gerçeği ararken, şiir; hayal gücü, estetik, öngörü ve sezgi ile bu derinliğe ulaşmak ister. Olay şu ki ikisi de insanı konu alır.

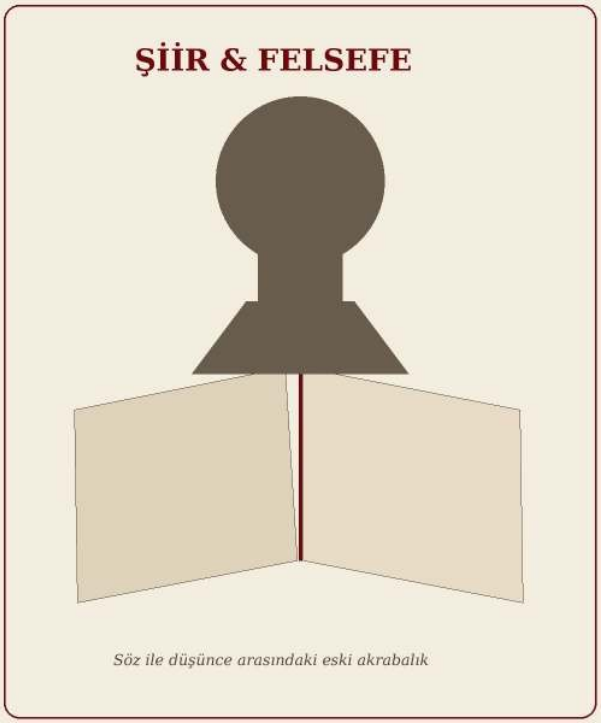
Fatma Esra Horasan: Peki Ekrem Hocam felsefe ve şiir yakınlığı üzerine devam edersek, daha başka neler söyleyebiliriz?
Ekrem Keleşoğlu:

İki disiplin de, insanın bireysel ve toplumsal varoluşsal problemlerini, gerçeğin epistemolojisini ve hem öznel hem kozmik anlamda evreni anlama çabasını ortak konu edinir. Epistemoloji bildiğimiz gibi; gerçeğin ne olduğunu değil, gerçeğin nasıl algılandığını inceleyen felsefi bir olgudur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi felsefe bunu kavramsal analiz ve mantıksal tutarlılık gerektiren bir yöntemle yaparken, şiir sezgi, duygu, metafor ve imgeleme dayanır. Felsefe nesnel temellere yönelirken, şiir öznelliğe daha yakındır

Şiir; bazı felsefe düşünceleri yoğun bir şekilde içinde barındıran, "felsefi şiir" dediğimiz türünde olduğu gibi, düşüncenin estetik dille ifadesine dönüşebilir. Yani düşünceyi estetize eder.

Ayrıca şiir felsefenin kuru ve ağır kavramlarına duygu ve derinlik katarak düşünceyi şiirleştirirken, düşünceyi daha kolay anlaşılabilir bir hale getirir. Böylece okurun felsefeyle olan bağının gelişmesine katkıda bulunur.



Söz ile düşünce arasındaki eski akrabalık

Felsefe ise şiirin imgelemine yapısal bir anlam çatısı oluşturarak, imgelemin insan zihninde oluşturacağı imajları tutarlı ve kavranabilir bir hale getirir.

İnsan yaşayan hayatı deneyimleyen, öğrendikleriyle ilerleyen bir türdür. Bunu diğer insanlarla etkileşim içinde gerçekleştirir. Bu iletişimin taşıyıcı kolonlarının en önemlisi dildir. Dil duygu ağırlıklı bir yol üzerinden şiire, akıl ağırlıklı olan diğer bir yol üzerinden felsefeye ulaşır.

Fatma Esra Horasan: Şiir ve felsefe yapısal olarak farklı olmalarına rağmen, aralarındaki yakınlık üzerinden birbirleriyle ilgilendiler mi? Ya da ontolojik yakınlık ile ilgili olarak teorik temelli bir söylem ürettiler mi?

Ekrem Keleşoğlu: Tarihin başlangıcından bugüne kadar geçen sürede, insanın düşünsel varoluşunu oluşturan temel gelişimi, felsefi düşüncenin oluşturduğu felsefe birikimidir. İnsanın onu çevreleyen dünyayı anlama ve açıklama eylemiyle oluşan felsefi birikim, ilk andan itibaren "Sanat ve sanatçı nedir?" sorusu ile ilgilenmiş, bu soruyu sormuştur. Dolayısıyla "Şair kimdir ve şiir nedir?" sorusu ile de ilgilenmiştir. Aristoteles'in sanat ve şiir kuramları üzerine oluşturduğu Poetika adlı eserinden —ki şiir üzerine yapılmış ilk

çalışmadır— günümüze kadar geçen süre içerisinde, edebiyatın en tartışmalı alanlarından biri şiir-felsefe ilişkisi olmuştur. Şiir ve felsefenin entelektüel alanlarında, bu konu üzerine birçok kuramsal çalışma vardır.

Fatma Esra Horasan: Şiir ve felsefenin ortaya çıkışları tarihsel olarak başat mı? Ya da hangi dönemlere tarihlenebilir?

Ekrem Keleşoğlu: Şiir ve felsefe birbirinden bağımsız oluşmuşlardır. Ne felsefe şiirden, ne de şiir felsefeden etkilenerek gelişmiştir. Aralarındaki yakınlığa rağmen, biri diğeri olmadan var olabilir. İnsan felsefeden önce kendini şiirle ifade etmiştir. Kronolojik bir sıralama yapılırsa, felsefenin başlangıcı günümüzden 2.500 yıl önceye dayanır. Bu bir İyon kenti olan Miletos'da Thales tarafından başlatılan ve bugüne uzanan modern felsefenin başlangıcıdır. İnsanın kendi farkındalığına vardığı andan itibaren, ruhlar dünyası ile transandantal meditasyon yöntemiyle dans ve şarkı ritmindeki dualarla kurduğu ilişkiyle başat olarak, içkinliğindeki tinselliği, kelime olarak ifade etmesi ile ortaya çıkan ilk dizeler şiirin arketipini oluşturur. Ancak şiir form olarak, Sümer dini ayinlerindeki duaların melodik ve ritmik bütünselliği üzerinden oluşmuştur. Dolayısıyla şiir diyeceğimiz ilk yazılı eserlerin, 5.000 yıl önceki Sümer tabletlerinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Fatma Esra Horasan: Bu konuya eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Ekrem Keleşoğlu: Evet, şiirin form anlamında başlangıcını Sümerler ile ilişkilendirmemizin nedeni, bu konu ile ilgili olarak elimizde Sümer tablet metinlerinin olmasıdır. Daha öncesinde bir yapı, şiirin arketipinden itibaren bir form ortaya çıkmış mıdır? Muhtemelen böyle arayışlar olmuştur. Ama nasıl ve ne şekilde olduğuyla ilgili, elimizde bir belge olmadığı için net bir şey söyleyemiyor, ancak görüşler ileri sürüyoruz. Dolayısıyla başlangıç Sümerler diyoruz. Aynı şekilde arkaik felsefenin başlangıcı Thales'ten daha eskidir. Ancak felsefenin Thales'le başlatılmasının nedeni; Thales'in evrendeki her şeyin doğaüstü güçlere değil, rasyonel ve gözlemlenebilir ilkelere dayandığını söyleyen ilk filozof olmasıdır. Dolayısıyla bilim felsefesi Thales ile başlatılır. Yoksa insanın kendini, evreni ve doğayı mantıksal olarak anlama ve açıklama çabasının eylemi, Thales'ten daha eskidir. Antik Yunan felsefesinin başlangıcından önceki dönemlerde, Ortadoğu ve Uzakdoğu kültürlerinde bu tür arayışların metinlerine rastlıyoruz.

Fatma Esra Horasan: Hocam felsefe ile şiirin, bu iki disiplinin pratik hayattaki karşılıkları nedir?

Ekrem Keleşoğlu: Bu güzel bir soru. Çünkü bu üzerinde pek de durulmayan bir konu. Bir tarafta felsefe ve şiirin birbirlerine yakın olmaları, diğer tarafta birbirine yakın olan bu iki disiplinin günlük hayata yansıması var. Varlık, bilgi, ahlak, gerçek, doğruluk gibi yaşamsal ana değerleri içine alarak soyut ve temel problemlerle ilgilenen felsefeyi anlamak eylemi, üst aklın alanı içinde yer alır. Bir anlamda felsefe entelektüel bir faaliyet gibi durmaktadır. Bu yönüyle toplum ortalamasının üstünde bir bilgi birikimi gerektirir. Dolayısıyla felsefe, günlük hayatın içinde fazla yer almaz. Ancak insan, varlığının en içkin temel özelliklerinden biri olan duygularından uzak duramaz. Çünkü insanın içinde yaşadığı dil ile, içinde yaşadığı varoluş arasında kurduğu temel anlam ilişkisi, şiirde ortaya çıkar. Fatma Esra Horasan: Bu nasıl bir durum oluşturur?

Ekrem Keleşoğlu: İnsanın en çok sevdiği ve bildiği dil olan şiir, güncele taşınır ve daha büyük bir insan topluluğuyla buluşur. Dolayısıyla şiir felsefeye göre günlük yaşamın içinde daha çok yer alır.

Fatma Esra Horasan: Güzel ve bilgilendirici sohbet için teşekkür ederim Ekrem hocam. Bu konuda bizim sorularımız dışında söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Ekrem Keleşoğlu: Şiirle ciddi olarak ilgilenen herkesin, şiir ve felsefe arasındaki ilişki üzerinde düşünmesi ve okuması yapması gerektiğini belirtmek istiyorum. Çünkü bu

onlar için önemli bir kazanım olacaktır. Bu arada ben de teşekkür ederim.



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

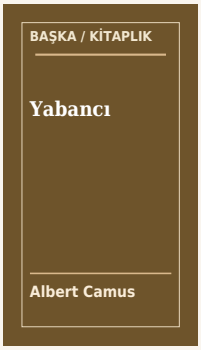
Ana

Maksim Gorki

İşçi hareketi içinde dönüşen bir annenin öyküsü.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Yabancı

Albert Camus

Yabancılaşma ve toplumun hükmü.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

HEGEL'DEN MARX'A: MODERN DÜNYANIN FELSEFİ DEVRİMİ

ERDOĞAN ATEŞİN



İdealizmin Zirvesinden Tarihsel Materyalizmin Doğuşuna

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısı, insanlık tarihinin yalnızca siyasal ve ekonomik bakımdan değil, düşünsel bakımdan da büyük altüst oluşlar yaşadığı bir dönemdir. Avrupa'da feodal dünyanın çözülmesi, kapitalist üretim ilişkilerinin yaygınlaşması, bilimsel devrimlerin hız kazanması ve özellikle Fransız Devrimi'nin yarattığı siyasal sarsıntılar, felsefenin önüne yeni sorular çıkarmıştır. İnsan nedir? Tarih hangi yasalarla ilerler? Toplumlar neden değişir? Özgürlük nasıl gerçekleşir? Devletin tarihsel rolü nedir? Bu sorular yalnızca teorik meseleler olmaktan çıkmış, modern dünyanın kuruluşuna ilişkin temel problemler hâline gelmiştir.

Bu tarihsel dönemde Alman felsefesi, Avrupa düşüncesinin merkezine yerleşmiştir. Özellikle Alman İdealizmi adı verilen düşünsel akım, modern felsefenin ulaştığı en yüksek teorik düzeyi temsil etmiştir. Bu çizginin zirvesinde yer alan kişi, kuşkusuz Georg Wilhelm Friedrich Hegel olmuştur. Hegel, yalnızca bir filozof değil, aynı zamanda bütün insanlık tarihini tek bir sistem içinde açıklamaya çalışan son büyük sistem kurucusudur. Onun amacı yalnızca varlığı açıklamak değil, doğanın, toplumun, devletin, sanatın, dinin ve tarihin nasıl oluştuğunu tek bir bütünlük içerisinde kavramaktır.

Hegel'in büyüklüğü, dünyayı durağan nesneler toplamı olarak değil, sürekli hareket eden, dönüşen ve kendi içinde çelişkiler taşıyan bir süreç olarak kavramasında yatar. Ondan önceki birçok filozof gerçekliği sabit kategoriler içerisinde açıklamaya çalışırken, Hegel gerçekliğin özünün hareket olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre evrende hiçbir şey donmuş değildir. Her şey oluş hâlindedir. Varlık sürekli kendi karşıtını üretir ve bu karşıtlıkların çatışması yeni bir gelişme düzeyinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu nedenle Hegel'in felsefesi, hareketin, dönüşümün ve çelişkinin felsefesidir.

Ancak Hegel'in bu büyük keşfi belirli sınırlar içerisinde kalmıştır. Çünkü Hegel, gerçekliğin temelinde maddi dünyayı değil, düşünceyi görüyordu. Ona göre tarihin ve toplumun arkasında işleyen asıl güç, "Mutlak Tin" ya da "Evrensel Akıl"dı. İnsanlar, devletler ve toplumlar görünürde tarihin aktörleri olsalar da gerçekte Dünya Tini'nin gelişiminin araçlarıydılar. Böylece Hegel, tarihin hareket yasalarını keşfetmesine rağmen bu hareketi maddi yaşamdan değil, düşüncenin kendi iç gelişiminden türetmiştir. Karl Marx

İşte tam bu noktada Karl Marx sahneye çıkar. Marx, Hegel'in keşfettiği diyalektik yöntemin değerini kabul eder; hatta onu modern düşüncenin en büyük kazanımlarından biri olarak görür. Ancak Marx'a göre Hegel'in sistemi baş aşağı durmaktadır. Çünkü Hegel, insanın gerçek yaşam koşullarını açıklamak yerine, bu koşulların düşünceden türediğini varsaymaktadır. Oysa Marx için düşünceyi yaratan şey maddi yaşamın kendisidir. İnsanlar önce yaşamak, üretmek ve ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır; düşünce, hukuk, siyaset ve kültür bu maddi temelin üzerinde yükselir.

Bu nedenle Hegel'den Marx'a geçiş, yalnızca bir filozofun başka bir filozofu eleştirmesi değildir. Bu geçiş, idealist dünya görüşünden materyalist dünya görüşüne geçiştir. Daha da önemlisi, tarihin öznesinin Dünya Tini'nden

gerçek insanlara devredilmesidir. Hegel'de tarihin merkezinde düşünce yer alırken, Marx'ta üretim yapan, çalışan, mücadele eden toplumsal insan yer alır. Böylece tarih ilk kez metafizik güçlerden arındırılarak somut toplumsal ilişkiler üzerinden açıklanmaya başlanır.

Bu dönüşüm yalnızca felsefe tarihinde değil, sosyal bilimlerin tamamında devrim yaratmıştır. Sosyoloji, siyaset bilimi, ekonomi politik, tarih yazımı ve çağdaş eleştirel teorilerin önemli bir bölümü doğrudan ya da dolaylı olarak bu büyük dönüşümün etkisi altında gelişmiştir. Hegel'in keşfettiği diyalektik hareket yasası, Marx'ın elinde tarihsel materyalizme dönüşmüş; böylece düşüncenin tarihi olmaktan çıkan tarih, emek, üretim ve sınıf mücadeleleri temelinde yeniden kurulmuştur.

Bu nedenle Hegel ile Marx arasındaki ilişki, basit bir etkileşim ya da etkilenme ilişkisi değildir. Bu ilişki, modern çağın düşünsel temelini oluşturan en önemli diyalektik sürekliliklerden biridir. Marx, Hegel'i reddederek değil, onu aşarak kendi sistemini kurmuştur. Bir anlamda Hegel olmadan Marx düşünülemez; fakat Marx olmadan da Hegel'in tarihsel sınırları tam olarak görülemez.

Bu büyük felsefi dönüşümü anlayabilmek için öncelikle Hegel'in diyalektik yöntemini, tarih anlayışını ve idealist sistemini ayrıntılı biçimde incelemek gerekmektedir. Çünkü Marx'ın neyi devraldığı ve neyi dönüştürdüğü ancak bu zeminde açıkça görülebilir. Hegel'in Diyalektiği: Çelişkinin, Hareketin ve Tarihin Mantığı

Modern felsefe tarihinde Hegel'in önemi, yalnızca yeni bir düşünce sistemi kurmuş olmasından değil, gerçekliği kavrama biçiminde köklü bir dönüşüm yaratmış olmasından kaynaklanır. Antik çağdan başlayarak uzun yüzyıllar boyunca Batı metafiziği, varlığı büyük ölçüde durağan kategoriler içerisinde açıklamaya çalışmıştır. Varlık belirli özlere sahip sabit nesneler bütünü olarak görülmüş, değişim ise çoğu zaman ikincil bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Hegel ise bu yaklaşımı tersine çevirmiştir. Ona göre gerçekliğin özü durağanlık değil, harekettir; değişim değil süreklilik açıklanması gereken şeydir. Evrenin, doğanın, toplumun ve düşüncenin temel yasası hareket, dönüşüm ve gelişimdir.

Bu bakımdan Hegel'in diyalektiği yalnızca bir mantık yöntemi değildir. Diyalektik, aynı zamanda varlığın işleyiş yasasıdır. Hegel'e göre düşüncenin yasaları ile gerçekliğin yasaları arasında derin bir birlik bulunmaktadır. İnsan aklı, gerçekliği kavrayabilmektedir; çünkü gerçeklik zaten akılsal bir yapıya sahiptir. Hegel'in ünlü ifadesiyle: "Akla uygun olan gerçektir, gerçek olan akla uygundur."

Bu ifade çoğu zaman yanlış yorumlanmıştır. Hegel burada mevcut olan her şeyin doğru olduğunu söylemez. Tam tersine, gerçekliğin kendi içinde belirli bir akılsal gelişim mantığı taşıdığını ileri sürer. Tarihsel süreçler rastlantısal değildir; belirli iç zorunluluklar doğrultusunda gelişirler. Diyalektik, işte bu iç hareket yasasının kavranmasıdır.

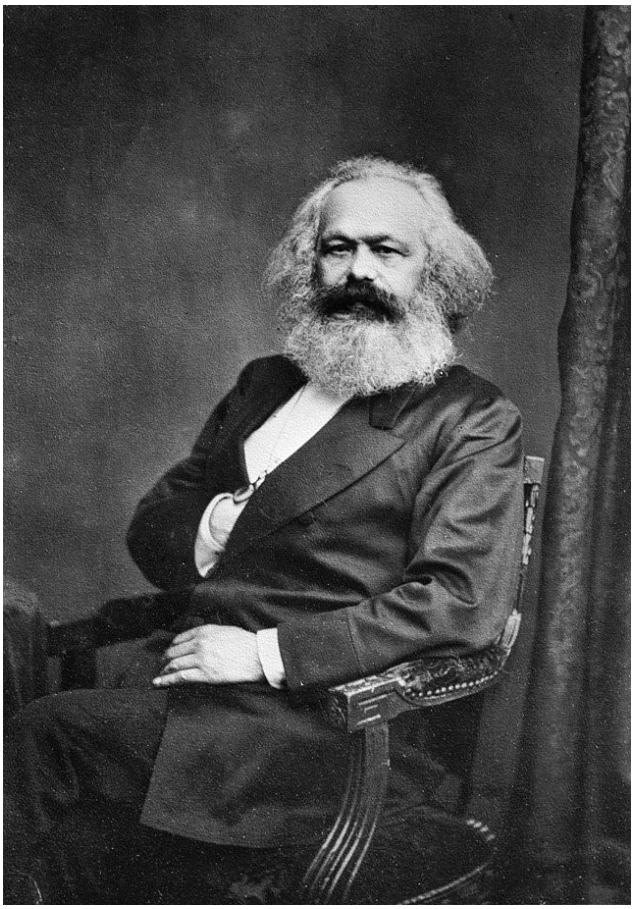
Hegel'in diyalektiğinin merkezinde çelişki kavramı bulunur. Klasik mantık çelişkiyi düşüncenin bir hatası olarak görürken, Hegel çelişkiyi gelişmenin kaynağı olarak değerlendirir. Ona göre bir şey yalnızca kendisi değildir; aynı zamanda kendi karşıtını da içinde taşır. Bu karşıtlık zamanla açığa çıkar ve var olan durumun aşılmasına yol açar. Dolayısıyla gelişim dışarıdan gelen mekanik etkilerle değil, nesnenin kendi iç çelişkileri aracılığıyla gerçekleşir.

Bu yaklaşımın en temel örneğini Hegel, varlığın en soyut düzeyinde verir. Mantık Bilimi adlı eserinde düşüncenin başlangıç noktasını "saf varlık" olarak belirler. Ancak saf varlık, hiçbir belirlenime sahip olmadığı için aynı zamanda saf yoklukla özdeş hâle gelir. Böylece düşünce şu sonuca ulaşır: Varlık Yokluk Oluş

Burada oluş, varlık ile yokluğun mekanik toplamı değil, onların birliğinden doğan yeni bir kategoridir. Hegel'e göre gerçekliğin

tamamı bu tür dönüşümlerle ilerler. Her aşama kendi karşıtını üretir; karşıtların çatışması daha yüksek bir düzeyde yeni bir bütünlüğün ortaya çıkmasına neden olur.

HEGEL'DEN MARX'A: MODERN DÜNYANIN FELSEFİ DEVRİMİ



Bu nedenle diyalektik çoğu zaman tez-antitez-sentez formülüyle açıklansa da Hegel'in düşüncesi bundan çok daha karmaşıktır. Hegel bu kavramları sistematik olarak kullanmaz. Onun asıl vurgusu, her belirlenimin kendi sınırlarını taşıdığı ve bu sınırların onu aşmaya zorladığı yönündedir. Diyalektik süreç, sürekli kendini aşan bir hareket olarak işler.

Bu hareket yalnızca düşüncede değil, tarihte de görülür. Hegel'in tarih felsefesi, diyalektik anlayışının toplumsal düzleme uygulanmış biçimidir. Ona göre tarih, birbirinden kopuk olaylar dizisi değildir. Tarih, özgürlük bilincinin gelişim sürecidir. İnsanlık tarihi boyunca özgürlüğün kapsamı giderek genişlemiştir. Doğu toplumlarında yalnızca hükümdar özgür kabul edilirken, Antik Yunan'da özgürlük belirli yurttaş gruplarına tanınmıştır. Modern çağda ise insanlığın tamamının özgür olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Hegel'in tarihi yalnızca olaylar dizisi olarak görmemesidir. Tarihin arkasında işleyen daha derin bir mantık bulunmaktadır. Bu mantık, Dünya Tini'nin ya da Evrensel Aklın kendisini gerçekleştirme sürecidir. İnsanlar belirli amaçlarla hareket ederler; ancak onların bireysel niyetlerinin ötesinde tarihsel akıl kendi yolunu açar. Hegel buna "Aklın Hilesi" adını verir. Büyük tarihsel şahsiyetler çoğu zaman kendi hedeflerinin peşinde koştuklarını düşünürler; fakat gerçekte Dünya Tini'nin tarihsel gelişimine hizmet ederler.

Örneğin Napoleon Bonaparte, Hegel için yalnızca bir asker ya da hükümdar değildir. O, tarihin belirli bir aşamasında özgürlüğün yeni biçimlerini taşıyan tarihsel bir araçtır. Hegel'in Napolyon'u "at sırtındaki dünya ruhu" olarak nitelendirmesi, tarihe yüklediği metafizik anlamın çarpıcı bir örneğidir.

Hegel'in devlet anlayışı da bu tarih felsefesinin doğal sonucudur. Ona göre devlet, bireylerin üzerinde yükselen keyfi bir güç değildir. Devlet, etik yaşamın en yüksek örgütlenme biçimidir. Aile ve sivil toplum düzeyinde parçalanmış olan bireysel çıkarlar, devlette evrensel birliğe ulaşır. Bu nedenle Hegel devleti, özgürlüğün kurumsal gerçekleşmesi olarak görü

Ancak tam da bu noktada Hegel'in sisteminin sınırları ortaya çıkmaya başlar. Devleti tarihin en yüksek aşaması olarak değerlendirmesi, mevcut siyasal düzenleri meşrulaştırma eğilimine yol açmıştır. Özellikle dönemin Prusya Devleti'nin Hegel tarafından tarihsel gelişimin doruk noktası gibi yorumlanması, sonraki kuşaklar tarafından yoğun biçimde eleştirilmiştir. Çünkü tarihsel hareketi keşfeden filozof, kendi çağındaki devlet biçimini büyük ölçüde nihai bir aşama olarak değerlendirmiştir.

Bununla birlikte Hegel'in en büyük katkısı, tarihin ve toplumun değişmez değil, tarihsel olduğunu göstermesidir. Ondan önceki birçok düşünür toplumsal kurumları doğal ve değişmez kabul ederken, Hegel her şeyin tarihsel olarak oluştuğunu ortaya koymuştur. Devlet, hukuk, ahlak, din ve kültür belirli tarihsel süreçlerin ürünüdür. Bu yaklaşım daha sonra Marx'ın geliştireceği tarihsel materyalizmin de temel öncüllerinden biri hâline gelecektir.

Nitekim Marx, Hegel'in sistemini eleştirirken bile onun bu büyük keşfini koruyacaktır. Çelişkinin gelişmenin motoru olduğu fikri, tarihin sürekli dönüşüm içerisinde bulunduğu düşüncesi ve toplumsal kurumların tarihsel karakteri, Marx'ın çalışmalarında da merkezi yer tutacaktır. Ancak Marx'a göre Hegel'in temel hatası, bütün bu hareketi maddi yaşamdan değil, düşünceden türetmesidir. Hegel tarihin hareket yasalarını keşfetmiş, fakat bu hareketin gerçek öznesini yanlış belirlemiştir.

Bu nedenle Hegel'in diyalektiği, Marx açısından hem büyük bir kazanım hem de aşılması gereken bir sınırdır. Marx'ın yapacağı şey, diyalektiği reddetmek değil, onu idealist kabuğundan çıkararak maddi toplumsal ilişkilerin incelenmesinde kullanmaktır. Mutlak Tin, Öz-Bilinç ve Yabancılaşma: Hegel'in İdealist Evreni

Hegel'in felsefesini anlamanın en önemli koşullarından biri, onun "Tin" (Geist) kavramını doğru kavrayabilmektir. Çünkü Hegel'in bütün sistemi, doğadan tarihe, sanattan dine, hukuktan devlete kadar uzanan geniş bir alanı, Tinin kendi kendisini gerçekleştirme süreci olarak açıklamaktadır. Hegel açısından gerçeklik, yalnızca maddi nesnelerin toplamı değildir; gerçeklik aynı zamanda anlam üreten, kendisini bilen ve kendisini tarih içinde açığa çıkaran bir akılsal bütünlüktür. Bu nedenle Hegel'in sistemi çoğu zaman "Mutlak İdealizm" olarak adlandırılır.

Ancak burada idealizm sözcüğü gündelik anlamda kullanılmaz. Hegel'in idealizmi, dünyanın yalnızca düşünceden ibaret olduğunu ileri süren basit bir öznelcilik değildir. Hegel'e göre gerçek dünya vardır; doğa, toplum ve tarih nesnel bir gerçekliğe sahiptir. Fakat bu gerçeklik, nihai anlamını Tinin gelişim süreci içerisinde kazanır. Başka bir ifadeyle, dünya yalnızca var olmaz; aynı zamanda kendisini bilir ve anlar. İşte Tin kavramı bu öz-bilinçli gerçekliği ifade eder.

Hegel'in felsefesinde Tin, başlangıçta tamamlanmış bir varlık değildir. Tin de tıpkı tarih gibi gelişir. Kendisini ancak uzun ve çelişkili bir süreç içerisinde gerçekleştirir. Bu süreçte Tin önce doğa biçiminde dışsallaşır, sonra insan bilincinde ortaya çıkar, ardından toplum, kültür, hukuk, sanat, din ve felsefe biçimlerinde giderek daha yüksek bilinç düzeylerine ulaşır. Son aşamada ise kendisini tam olarak tanıyarak "Mutlak Bilgi" düzeyine erişir.

Bu yaklaşımın temelinde Hegel'in öz-bilinç teorisi bulunmaktadır. Ona göre insan yalnızca düşünen bir varlık değildir; aynı zamanda kendisini düşünebilen bir varlıktır. İnsan yalnızca nesneleri bilmez, kendisini de bilir. Ancak öz-bilinç kendiliğinden ortaya çıkmaz. İnsan, ancak başka bilinçlerle karşılaşarak kendi bilincinin farkına varır. Bu nedenle Hegel'e göre insanın kendisini tanıması, toplumsal ilişkiler içerisinde gerçekleşir.

Bu düşünce, Hegel'in en etkili analizlerinden biri olan "Efendi-Köle Diyalektiği"nde ortaya çıkar. Hegel burada öz-bilincin gelişimini tarihsel ve toplumsal bir mücadele üzerinden açıklar. İki bilinç karşı karşıya geldiğinde her biri diğerine kendi üstünlüğünü kabul ettirmek ister. Bu mücadele sonucunda biri efendi, diğeri köle hâline gelir. İlk bakışta kazanan efendi gibi görünür. Ancak süreç ilerledikçe ilginç bir durum ortaya çıkar. Efendi üretmez, yalnızca tüketir. Köle ise çalışır, doğayı dönüştürür ve üretim sürecinde dünyayı olduğu kadar kendisini de dönüştürür. Böylece gerçek gelişim efendide değil, kölede gerçekleşir.

Bu analiz yalnızca bireysel bilinç üzerine değildir. Aynı zamanda insanlık tarihindeki emek, üretim ve toplumsal dönüşüm süreçlerine ilişkin derin bir sezgiyi içerir. Daha sonra Marx'ın emek teorisi ve yabancılaşma analizleri üzerinde büyük etkide bulunmasının nedeni de budur. Marx, Hegel'in bu çözümlemesinde toplumsal emeğin dönüştürücü gücünü görmüş, ancak bunun idealist çerçevesini eleştirmiştir.

Hegel'in yabancılaşma kavramı da aynı bağlam içerisinde değerlendirilmelidir. Yabancılaşma, Hegel'de insanın ya da Tinin kendi özünden kopması anlamına gelir. Ancak bu kopuş olumsuz bir durum olmanın ötesinde gelişimin zorunlu bir aşamasıdır. Tin kendisini gerçekleştirebilmek için önce kendisinden dışarı çıkmak zorundadır. Kendi ürünleriyle karşılaşmalı, onları yabancı bir güç gibi deneyimlemeli ve daha sonra yeniden kendisine dönmelidir.

Bu nedenle Hegel'de yabancılaşma geçici ve tarihsel bir süreçtir. İnsan kendi yarattığı dünyayı başlangıçta yabancı bir gerçeklik olarak algılar. Fakat zamanla bu dünyanın kendi etkinliğinin ürünü olduğunu kavrar. Böylece yabancılaşma aşılır ve öz-bilinç daha yüksek bir düzeye ulaşır. Hegel'in bütün tarih anlayışı bu mantık üzerine kuruludur.

Din bu sürecin önemli örneklerinden biridir. Hegel'e göre insanlar kendi öz güçlerini tanrısal varlıklara aktarırlar. Kendi yarattıkları idealleri kendilerinden bağımsız bir gerçeklik gibi görürler. Ancak felsefi bilinç geliştikçe insan, tanrısal olarak gördüğü değerlerin aslında kendi tarihsel ve kültürel yaratımları olduğunu fark eder. Böylece yabancılaşma aşılmaya başlanır.

Sanat, din ve felsefe Hegel'de Tinin kendisini tanımasının üç temel biçimidir. Sanatta Tin duyusal imgeler aracılığıyla kendisini ifade eder. Dinde simgeler ve inançlar aracılığıyla kendisini kavrar. Felsefede ise kavramsal düşünce düzeyine ulaşarak kendisini doğrudan bilir. Bu nedenle Hegel için felsefe, Tinin kendi gelişim sürecinin en yüksek aşamasıdır.

Burada Hegel'in sisteminin hem gücü hem de sınırı görülmektedir. Gücü, insanı tarihsel ve toplumsal ilişkiler içerisinde ele almasında yatar. İnsan artık soyut bir birey değildir; tarihsel süreçler içerisinde oluşan bir varlıktır. Bilinç, toplumsal yaşamla ilişkilidir. Özgürlük tarihsel olarak gelişir. Yabancılaşma insan deneyiminin merkezinde yer alır. Bu fikirlerin tamamı daha sonra Marx tarafından devralınacaktır.

Fakat aynı zamanda Hegel'in sınırı da burada ortaya çıkar. Çünkü bütün bu süreçlerin nihai öznesi hâlâ gerçek insanlar değil, Mutlak Tin'dir. İnsan emeği, toplumsal ilişkiler, üretim süreçleri ve maddi yaşam koşulları, daha büyük bir metafizik sürecin araçları gibi görünmektedir. Hegel'in tarih sahnesine çıkardığı özne, somut insan topluluklarından çok Evrensel Akıl'dır.

Marx'ın eleştirisi tam da bu noktada başlayacaktır. Marx, Hegel'in yabancılaşma teorisini koruyacak ancak onu metafizik çerçevesinden çıkaracaktır. Hegel'de yabancılaşan şey Tin iken, Marx'ta yabancılaşan şey emektir. Hegel'de tarih Dünya Tini'nin kendisini gerçekleştirme süreci iken, Marx'ta tarih insanların maddi yaşamlarını üretme sürecidir. Hegel'de özgürlük öz-bilincin gelişmesiyle gerçekleşirken, Marx'ta özgürlük toplumsal ve ekonomik koşulların dönüşümüyle mümkün hâle gelir.

Bu nedenle Marx'ın Hegel'e yönelttiği eleştiri yalnızca felsefi bir tartışma değildir. Bu eleştiri, modern düşüncenin yönünü değiştirecek kadar köklü bir dönüşümün başlangıcıdır. Hegel'in kavramları korunacak, fakat içerikleri tamamen yeniden tanımlanacaktır. Tin yerini insana, metafizik yerini tarihe, öz-bilinç yerini toplumsal pratiğe bırakacaktır.

Ancak Marx'a giden yol doğrudan Hegel'den geçmez. Bu geçişte belirleyici rol oynayan önemli bir ara halka bulunmaktadır: Ludwig Feuerbach. Feuerbach, Hegel'in idealizmine karşı ilk büyük materyalist eleştiriyi geliştirecek ve Marx'ın düşünsel

dönüşümünde kritik bir rol oynayacaktır. Feuerbach ve Genç Hegelciler: İdealizmin Çözülüşü ve Materyalizme Geçiş

1831 yılında Hegel'in ölümüyle birlikte Alman felsefesi yalnızca büyük bir düşünürü kaybetmedi; aynı zamanda kendi iç çelişkileriyle yüzleşmeye başladı. Hegel'in yaşamı boyunca kurduğu devasa sistem, bir yandan modern düşüncenin ulaştığı en yüksek teorik bütünlüğü temsil ederken, diğer yandan çözülmeye hazır ciddi gerilimler de barındırıyordu. Çünkü Hegel'in diyalektiği sürekli hareketi, değişimi ve çelişkiyi açıklarken; siyasal sonuçları çoğu zaman mevcut devlet düzeninin meşrulaştırılması yönünde okunabiliyordu. Bu durum, öğrencileri ve takipçileri arasında derin ayrışmalara yol açtı.

Hegel sonrası düşünce dünyası kısa sürede iki ana eğilime bölündü. Bir tarafta "Sağ Hegelciler" olarak adlandırılan grup bulunuyordu. Bu çevre, Hegel'in devlet, din ve hukuk anlayışını muhafazakâr bir biçimde yorumlayarak mevcut siyasal düzeni savunuyordu. Onlara göre tarih büyük ölçüde tamamlanmış, modern devlet özgürlüğün en gelişmiş biçimine ulaşmıştı. Dolayısıyla yapılması gereken şey mevcut kurumları korumaktı.

Diğer tarafta ise "Genç Hegelciler" veya "Sol Hegelciler" olarak bilinen düşünürler yer alıyordu. Bu grup Hegel'in sisteminin muhafazakâr sonuçlarını değil, diyalektik ve eleştirel yönünü öne çıkarmaktaydı. Onlara göre Hegel'in gerçek mirası, her şeyin tarihsel ve değişebilir olduğunu göstermesiydi. Eğer tarih hareket hâlindeyse, mevcut devlet, din ve toplumsal kurumlar da eleştirilebilir ve dönüştürülebilirdi.

Genç Hegelciler arasında özellikle Bruno Bauer, Max Stirner ve en önemlisi Ludwig Feuerbach öne çıkmıştır. Marx'ın düşünsel gelişiminde bu çevrenin önemli bir etkisi olmuştur. Ancak Marx, zamanla bu akımın sınırlarını da görmeye başlayacaktır.

Feuerbach'ın tarihsel önemi, Hegel'in idealist sistemine yönelttiği radikal eleştiriden kaynaklanır. Hegel'de düşünce, gerçekliğin belirleyici gücüydü. Feuerbach ise bu ilişkiyi tersine çevirmeye çalışmıştır. Ona göre gerçek olan şey düşünce değil, insandır. İnsan doğanın bir parçasıdır ve düşünce, insanın maddi varoluşundan bağımsız düşünülemez. Böylece Feuerbach, Alman idealizminin gökyüzüne yükselttiği felsefeyi yeniden yeryüzüne indirmeye çalışmıştır.

Feuerbach'ın en büyük eseri sayılan Hristiyanlığın Özü adlı çalışması, modern din eleştirisinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir. Feuerbach burada son derece çarpıcı bir tez ileri sürer: İnsanlar Tanrı'yı yaratmıştır; Tanrı insanları yaratmamıştır. Ona göre din, insanın kendi öz niteliklerini yabancı bir varlığa aktarmasının sonucudur. İnsan sevgi, adalet, merhamet ve güç gibi kendi özelliklerini gökyüzüne yansıtarak tanrısal bir varlık yaratır. Daha sonra ise kendi yarattığı bu varlığın karşısında eğilir.

Bu analiz, Hegel'in yabancılaşma teorisinin materyalist bir yeniden yorumlanmasıdır. Hegel'de yabancılaşan şey Tin'di; Feuerbach'ta ise yabancılaşan şey insandır. İnsan kendi özünü dışsallaştırmakta ve ardından bu özün karşısında güçsüzleşmektedir. Dolayısıyla din, insanın kendisine yabancılaşmasının bir biçimidir.

Bu yaklaşım Marx üzerinde son derece güçlü bir etki bırakmıştır. Özellikle gençlik döneminde Marx, Feuerbach'ın din eleştirisini büyük bir ilerleme olarak değerlendirmiştir. Çünkü Feuerbach ilk kez metafizik açıklamaları reddederek somut insanı felsefenin merkezine yerleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Feuerbach, Marx'ın materyalizme geçişinde önemli bir dönüm noktasıdır.

Ancak Marx çok geçmeden Feuerbach'ın da belirli sınırlar içinde kaldığını fark edecektir. Feuerbach, Hegel'in idealizmini eleştirmiştir; fakat bunu yaparken insanı tarihsel ve toplumsal bağlamından koparmıştır. Feuerbach'ın insanı, belirli bir sınıfa, topluma veya tarihsel döneme ait değildir. O, soyut ve değişmez bir "insan özü"nden söz etmektedir.

Marx'a göre asıl sorun burada yatmaktadır. Çünkü insanı yalnızca biyolojik ya da doğal bir varlık olarak tanımlamak yeterli değildir. İnsan her şeyden önce toplumsal ilişkiler içinde yaşayan tarihsel bir varlıktır. İnsan özü, bireyin içinde bulunan değişmez bir cevher değildir. İnsan özü, insanların birbirleriyle kurdukları toplumsal ilişkilerin toplamıdır. Marx'ın ünlü ifadesiyle;

"İnsan özü, tek tek bireylerin içinde bulunan soyut bir şey değildir. O, toplumsal ilişkilerin toplamıdır."

Bu ifade, Feuerbach ile Marx arasındaki temel ayrımı ortaya koymaktadır. Feuerbach insanı doğa içinde açıklarken, Marx insanı tarih içinde açıklamaktadır. Feuerbach'ın materyalizmi doğalcıdır; Marx'ın materyalizmi ise tarihsel ve toplumsaldır.

Marx'ın Feuerbach'a yönelik en sistematik eleştirisi, daha sonra ünlü hâle gelecek olan Feuerbach Üzerine Tezler adlı kısa metinde ortaya konulmuştur. Bu tezlerde Marx, önceki materyalizmin temel eksikliğinin pratiği kavrayamaması olduğunu belirtir. Feuerbach dünyayı açıklamaktadır; fakat onu değiştiren toplumsal faaliyetleri yeterince incelememektedir.

Marx'a göre insanlar yalnızca düşünerek değil, çalışarak ve üreterek dünyayı dönüştürürler. İnsan bilinci, toplumsal pratiğin ürünüdür. Bu nedenle gerçekliğin anlaşılması için düşüncelerin değil, insanların maddi faaliyetlerinin incelenmesi gerekir.

Bu noktada Marx'ın düşüncesinde belirleyici kavram "praksis" hâline gelir. Praksis yalnızca eylem değildir; bilinçli, dönüştürücü toplumsal etkinliktir. İnsan, doğayı dönüştürürken kendisini de dönüştürmektedir. Tarih, fikirlerin değil; üretim yapan ve mücadele eden insanların tarihidir.

İşte Marx'ın Hegel ve Feuerbach'tan kopuşu tam olarak burada gerçekleşir. Hegel tarihin öznesini Dünya Tini olarak tanımlamıştı. Feuerbach ise soyut insanı merkeze yerleştirmişti. Marx ise tarihin gerçek öznesinin toplumsal insan olduğunu ileri sürmüştür. Bu insan, belirli üretim ilişkileri içerisinde yaşayan, çalışan, mücadele eden ve kendi tarihini yapan somut insandır.

Bu dönüşüm yalnızca felsefi bir düzeltme değildir. Aynı zamanda modern sosyal bilimlerin doğuşunu hazırlayan büyük teorik sıçramadır. Çünkü artık tarih, din, hukuk, siyaset ve ideoloji gibi olgular kendi başlarına açıklanmamaktadır. Bunların tamamı insanların maddi yaşam süreçleriyle ilişkilendirilmektedir.

1840'ların ortalarına gelindiğinde Marx, hem Hegel'in idealizmini hem de Feuerbach'ın soyut materyalizmini aşmaya başlamıştır. Ortaya çıkmakta olan yeni yaklaşım, daha sonra "tarihsel materyalizm" olarak adlandırılacaktır. Bu yeni kuram, tarihin hareket yasalarını düşüncede değil, üretim süreçlerinde ve toplumsal ilişkilerde arayacaktır.

Böylece Alman idealizminin uzun yolculuğu sona ererken, modern çağın en etkili toplumsal teorilerinden biri doğmaktadır. Marx artık yalnızca bir filozof değildir; toplumun, tarihin ve ekonominin bilimsel çözümlemesine yönelen yeni bir düşünce biçiminin kurucusu hâline gelmektedir.

Marx'ın Büyük Kopuşu: Diyalektiğin Ayakları Üzerine Oturtulması ve Tarihsel Materyalizmin Doğuşu

Hegel sonrası felsefi hattın en kritik eşiği, yalnızca bir teorinin eleştirisi değil, bizzat "gerçekliğin ne olduğu" sorusunun yeniden kurulmasıdır. Marx'ın müdahalesi bu nedenle bir yorum farkı değildir; felsefenin yönünü gökten yere, ideadan üretim ilişkilerine, bilinçten toplumsal pratiğe çevirmesidir. Bu dönüşüm, modern düşünce tarihinde epistemolojik olduğu kadar ontolojik bir kopuş anlamına gelir.

Marx, Hegel'i reddetmez; aksine onun diyalektiğini "en güçlü keşif" olarak kabul eder. Fakat Hegel'in yaptığı temel hatanın, gerçek hareketi düşüncenin içine hapsetmek olduğunu savunur. Hegel'de tarih, Tin'in kendi kendisini açmasıdır; Marx'ta ise tarih,

insanların maddi yaşamlarını üretme biçimlerinin değişimidir. Bu yüzden Marx'ın ünlü ifadesi yalnızca bir metafor değil, bütün bir metodolojik devrimin yoğunlaştırılmış halidir:

"Hegel'in diyalektiği baş aşağı duruyordu; ben onu ayakları üzerine oturttum."

Bu cümlede "baş aşağılık", yalnızca yanlış bir sıralamayı değil, gerçekliğin açıklanma biçimindeki tersyüz edilmiş yapıyı ifade eder. Hegel'de fikirler, toplumsal dünyayı üretir gibi görünürken; Marx'ta fikirler, toplumsal dünyanın ürünüdür.

Bu noktada Marx'ın yaptığı şey, diyalektiği ortadan kaldırmak değil, onu maddi dünyaya yerleştirmektir. Diyalektik artık göksel bir aklın hareketi değil, üretim ilişkilerinin, sınıf çatışmalarının ve tarihsel dönüşümlerin iç yasasıdır.

Tarihsel materyalizm, düşüncenin gerisindeki maddi üretim ilişkilerine bakar.

1. Tarihsel Materyalizmin Temel Mantığı Marx'a göre toplumların nasıl değiştiğini anlamanın anahtarı, onların düşünsel yapıları değil, maddi üretim biçimleridir. İnsanlar önce düşünmez; önce üretir, yaşar, çalışır, tüketir. Düşünce bu yaşamın içinden doğar. Bu nedenle tarihsel materyalizmin temel tezi şudur:

Toplumların gelişimini belirleyen şey fikirler değil, üretim tarzıdır. Üretim tarzı ise iki temel bileşenden oluşur: Üretim güçleri (teknoloji, emek, doğa ile ilişki) Üretim ilişkileri (mülkiyet, sınıflar, işbölümü)

Bu iki alan arasındaki gerilim, tarihin motorunu oluşturur. Üretim güçleri geliştikçe, mevcut üretim ilişkileri bu gelişmeyi taşıyamaz hale gelir. İşte bu noktada toplumsal krizler, devrimler ve tarihsel dönüşümler ortaya çıkar.

2. Altyapı ve Üstyapı: Toplumsal Gerçekliğin Mimari Modeli Marx'ın en önemli teorik katkılarından biri, toplumun yapısını "altyapı–üstyapı" modeliyle açıklamasıdır. Altyapı, ekonomik üretim ilişkileridir: Mülkiyet biçimleri

Emek ilişkileri Sınıfsal yapı Üretim teknolojisi Üstyapı ise bu ekonomik temel üzerinde yükselen kurumlardır: Hukuk Devlet Din Felsefe İdeoloji Kültür

Bu modelde belirleyici olan şey, üstyapının altyapıdan bağımsız olmamasıdır. Yani devlet, hukuk ve ideoloji, toplumsal üretim ilişkilerinin yansımasıdır. Bu yaklaşım, Hegel'in tersine bir hamledir. Hegel'de devlet "etik aklın gerçekleşmesi" iken, Marx'ta devlet çoğu durumda egemen sınıfın örgütlü gücüdür.

3. Sınıf Mücadelesi: Tarihin Gerçek Motoru Marx'ın tarih anlayışının en kritik kırılma noktası şudur: Tarihi ilerleten güç fikirler değil, sınıf mücadeleleridir.

Sınıf mücadelesi, Marx'ta tarihin soyut değil toplumsal öznesini görünür kılar.

Tarih boyunca toplumlar hiçbir zaman uyumlu bütünlükler olarak var olmamıştır. Her toplum, kendi içinde karşıt sınıfları barındırır. Bu sınıflar arasındaki çatışma, tarihsel hareketi üretir. Modern kapitalist toplumda bu temel karşıtlık: Burjuvazi (üretim araçlarına sahip sınıf) Proletarya (emeğini satarak yaşayan sınıf)

arasındadır.

Bu çelişki yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda politik ve varoluşsaldır. Çünkü işçi, kendi emeği üzerinde kontrol sahibi değildir; ürettiği şey ona yabancılaşır. Böylece üretim süreci, aynı zamanda bir tahakküm sürecine dönüşür.

4. Marx'ta Yabancılaşmanın Dönüşümü Hegel'de yabancılaşma, Tinin kendi dışına çıkmasıydı; Marx'ta ise emekçinin kendi emeğine yabancılaşmasıdır. Kapitalist üretim biçiminde işçi: Ürettiği ürüne sahip değildir Üretim sürecini kontrol edemez Kendi emeğini bir meta olarak satar Kendi etkinliğini yaşamının dışına iter

Bu durum, insanın kendisini gerçekleştirmesini engelleyen yapısal bir ilişkidir. Dolayısıyla yabancılaşma, bireysel bir psikolojik durum değil, toplumsal-ekonomik bir yapıdır.

5. Metanın Fetişizmi: Görünmeyen İlişkilerin Dünyası Marx'ın kapitalizm analizinde en derin kavramlardan biri "meta fetişizmi"dir. Kapitalist toplumda insanlar arasındaki ilişkiler, şeyler arasındaki ilişkiler gibi görünür. Örneğin: Emek ücret İnsan ilişkisi piyasa ilişkisi Toplumsal bağ fiyat

Bu dönüşümde toplumsal ilişkiler görünmez hale gelir. İnsanlar birbirleriyle değil, metalarla ilişki kuruyormuş gibi yaşarlar. Bu durum, kapitalist sistemin ideolojik gücünü oluşturur.

6. Diyalektiğin Maddileştirilmesi Marx'ın en büyük teorik hamlesi, Hegel'in diyalektiğini "göksel akıldan" çıkarıp toplumsal pratiğe yerleştirmesidir. Artık: Çelişki = düşünce içi gerilim değil

Çelişki = üretim ilişkileri içindeki gerçek çatışma haline gelir. Diyalektik artık; Doğada (doğa bilimleri düzeyi)

Doğada (doğa bilimleri düzeyi) Toplumda (sınıf mücadelesi) Tarihte (üretim tarzı değişimleri) işleyen maddi bir yasadır. 7. Marx'ın Felsefeyi Dönüştürmesi

Marx'la birlikte felsefe yeni bir yön kazanır. Artık felsefenin görevi yalnızca dünyayı yorumlamak değil, onu değiştirmektir.

Bu dönüşüm, klasik metafiziğin sonu anlamına gelir. Çünkü felsefe artık "varlığın özü nedir?" sorusunu değil, "toplum nasıl değiştirilebilir?" sorusunu merkeze alır. Bu nedenle Marx, modern sosyal bilimlerin kurucu momentlerinden biri haline gelir. Sosyoloji, ekonomi politik, tarih teorisi ve siyaset bilimi, bu dönüşümün doğrudan etkisi altında şekillenir. Kopuşun Diyalektiği

Marx'ın Hegel'den kopuşu mutlak bir reddiye değildir. Aksine bu kopuş, diyalektik bir aşmadır. Hegel'in keşfi korunur; ancak idealist kabuktan çıkarılarak maddi dünyaya yerleştirilir.

Bu nedenle Marx, Hegel'i yok etmez; onu ters çevirerek yeniden kurar.

Kapitalizm Eleştirisi: Meta, Emek ve Değer Teorisi Üzerinden Modern Toplumun Anatomisi

Marx'ın düşüncesi Hegel'den koparak tarihsel materyalizme ulaştığında, artık felsefi bir sistem kurmaktan çok modern kapitalist toplumun iç yapısını çözümlemeye yönelir. Bu aşamada felsefe, soyut kavramların alanı olmaktan çıkar; ekonomi politik, sınıf ilişkileri ve üretim süreçlerinin bilimsel eleştirisi haline gelir. Marx'ın en büyük eseri Kapital bu dönüşümün teorik zirvesidir.

Kapitalizm, Marx'a göre yalnızca bir ekonomik sistem değildir; aynı zamanda insan ilişkilerinin, bilinç biçimlerinin ve toplumsal varoluşun belirli bir örgütlenme tarzıdır. Bu sistemde her şey meta formuna indirgenir. Meta, hem kullanım değeri hem de değişim değeri taşıyan toplumsal bir üründür. Ancak kapitalist toplumda meta, yalnızca bir nesne değil, toplumsal ilişkilerin gizlenmiş biçimidir.

1. Meta: Kapitalist Toplumun Hücresi

Marx analizine en küçük birimden başlar: meta. Çünkü kapitalist toplumun tüm karmaşıklığı, bu en basit görünen biçimin içinde gizlidir. Meta iki yönlüdür:

Kullanım değeri: Bir ihtiyacı karşılaması Değişim değeri: Piyasada başka metalarla değiştirilebilirliği

Ancak kapitalizmde belirleyici olan kullanım değeri değil, değişim değeridir. Böylece nesneler, insan ihtiyaçlarına göre değil, piyasa ilişkilerine göre anlam kazanır.

Bu dönüşüm, toplumsal yaşamın merkezine "piyasa"yı yerleştirir. İnsan ilişkileri artık doğrudan değil, metalar aracılığıyla kurulur. Bu durum, Marx'ın "meta fetişizmi" dediği yapının temelini oluşturur.

2. Emek ve Değerin Kaynağı

Marx'a göre bir metanın değerini belirleyen şey, onun üretiminde harcanan toplumsal emek zamanıdır. Bu yaklaşım, klasik ekonomi politik teorilerinin eleştirisidir.

Ancak kapitalizmde emek, doğrudan değer üretimi olarak görünmez. Emek, ücret biçiminde parçalanmış bir ilişkiye dönüşür. İşçi, emeğinin tamamını değil, emek gücünü

satar. Bu ayrım, kapitalist sömürünün teorik anahtarını oluşturur.

Emek gücü, kapitalistin satın aldığı bir metadır. İşçi bu metayı kullanırken, aslında kendi yaşam enerjisini üretim sürecine aktarır. 3. Artı-Değer: Sömürünün Bilimsel Formülü

Kapitalist üretimin en kritik kavramı artı-değerdir. Marx'a göre kapitalist, işçinin ürettiği değerin tamamını ödemez. İşçiye yalnızca yaşamını sürdürebilecek kadar ücret verir; ancak işçi çalışma süresi boyunca bunun çok üzerinde değer üretir.

Bu fark; Artı-değer olarak adlandırılır.

Artı-değer, kapitalist sistemin kârının temelidir. Yani kapitalistin zenginliği, işçinin ödenmemiş emeğine dayanır. Bu durum bireysel bir ahlak sorunu değil, sistemsel bir zorunluluktur. Kapitalizm, bu nedenle yalnızca üretim değil, aynı zamanda sömürü ilişkisi olarak tanımlanır.

4. Sermaye: Kendini Büyüten Değer

Marx'ın en önemli kavrayışlarından biri sermayenin dinamik doğasıdır. Sermaye sabit bir birikim değildir; sürekli büyümek zorunda olan bir süreçtir. Sermaye:

Para olarak başlar Üretime girer Meta üretir Daha fazla para olarak geri döner Bu döngü:

Para Meta Daha fazla Para şeklinde işler.

Bu nedenle kapitalizm, durağan bir sistem değil, sürekli genişleme zorunluluğu olan bir yapıdır. Bu genişleme ihtiyacı, hem ekonomik krizlerin hem de emperyalist yayılmanın temel dinamiğini oluşturur. 5. Yabancılaşmanın Genişlemesi

Kapitalizmde yabancılaşma yalnızca işçinin üretim süreciyle sınırlı değildir. Toplumun tüm dokusuna yayılır. İnsan:

Kendi emeğine yabancılaşır Ürettiği ürüne yabancılaşır Diğer insanlara yabancılaşır Ve giderek kendi insanlık özüne yabancılaşır

Bu yabancılaşma, modern bireyin parçalanmış bilincini oluşturur. İnsan artık kendisini toplumsal bir varlık olarak değil, piyasa içinde rekabet eden bir birey olarak algılar.

6. Kriz ve Çelişki: Kapitalizmin İç Mantığı

Marx'a göre kapitalizm istikrarlı bir sistem değildir. Tam tersine, kendi iç çelişkileri nedeniyle kriz üretir. Bu çelişkilerin başlıcaları:

Üretim ile tüketim arasındaki dengesizlik Sermaye birikimi ile işçi yoksulluğu arasındaki uçurum Teknolojik gelişme ile işsizlik arasındaki gerilim Küresel genişleme ile yerel çöküş arasındaki çatışma Bu çelişkiler zamanla ekonomik krizlere, toplumsal sarsıntılara ve siyasal dönüşümlere yol açar.

7. Proletarya: Tarihsel Özne

Marx'ın kapitalizm analizinin en önemli sonucu, yeni bir tarihsel öznenin ortaya çıkışıdır: proletarya.

Proletarya yalnızca bir sınıf değildir; aynı zamanda kapitalizmin ürettiği evrensel çelişkinin taşıyıcısıdır. Çünkü bu sınıf; Üretir ama mülkiyete sahip değildir Toplumu yaratır ama karar süreçlerinden dışlanır. Sistemin merkezindedir ama siyasal olarak marjinaldir. Bu durum, proletaryayı tarihsel dönüşümün potansiyel öznesi haline getirir.

8. Kapitalizmin Tarihselliği

Marx'ın en önemli vurgularından biri kapitalizmin doğal ya da sonsuz bir sistem olmadığıdır. Kapitalizm tarihsel bir üretim tarzıdır ve her tarihsel sistem gibi geçicidir.

Feodalizm nasıl çözüldüyse, kapitalizm de kendi iç çelişkileriyle aşılacaktır. Bu aşılma, dışarıdan bir müdahaleden çok sistemin iç dinamiklerinden doğacaktır. Ekonominin Felsefesi, Felsefenin Ekonomisi

Bu aşamada Marx, felsefeyi ekonomi politikle birleştirir. Artık düşünce, kendi başına bir alan değildir; toplumsal üretim ilişkilerinin teorik ifadesidir.

Hegel'de Tin kendisini gerçekleştiriyordu; Marx'ta ise insanlık, kendi tarihini üretim süreçleri içinde kurmaktadır. Bu nedenle kapitalizm eleştirisi yalnızca ekonomik bir analiz değil, modern insanın varoluş koşullarının eleştirisidir.

Sonuç Sentezi: Hegel'den Marx'a Diyalektiğin Tarihsel Yolculuğu ve Modern Eleştirel Düşüncenin Kuruluşu

Hegel'den Marx'a uzanan felsefi hat, yalnızca iki büyük düşünür arasındaki teorik bir geçiş değil, modern dünyanın kendisini anlama biçiminde yaşanan köklü bir kırılmadır. Bu kırılma, varlığın ne olduğu sorusundan çok, varlığın nasıl üretildiği sorusuna yönelmiştir. Hegel'de gerçeklik, Tin'in kendi kendisini açması olarak kavranırken; Marx'ta gerçeklik, insanların maddi yaşamlarını üretme süreçlerinin toplamı olarak yeniden tanımlanır. Böylece felsefe, metafizik bir açıklama sistemi olmaktan çıkarak tarihsel-toplumsal bir çözümleme aracına dönüşür.

Bu hattın bütünlüğü içinde Hegel, Marx tarafından basitçe reddedilen bir düşünür değildir. Tam tersine, Marx'ın teorik devrimi Hegel'in açtığı kapıdan geçerek mümkündür. Hegel'in en büyük katkısı, gerçekliği statik değil dinamik, sabit değil çelişkili, durağan değil tarihsel bir süreç olarak kavramasıdır. Ancak bu hareketin öznesini yanlış belirlemiştir: Hegel'de özne düşünce (Tin), Marx'ta ise toplumsal emektir.

Bu nedenle Hegel'den Marx'a geçiş, bir "ters çevirme" hareketidir. Fakat bu ters çevirme mekanik bir işlem değildir; diyalektik bir yeniden kuruluş sürecidir. Marx, Hegel'in yöntemini korurken onun ontolojik temelini değiştirir. Diyalektik artık düşüncenin değil, maddi toplumsal ilişkilerin hareket yasası haline gelir.

1. Diyalektiğin İki Biçimi: İdealist ve Materyalist

Hegelci diyalektikte hareketin kaynağı, kavramların iç gerilimleridir. Gerçeklik, düşüncenin kendi içinde çelişerek gelişmesi gibi görünür. Bu nedenle tarih, mantıksal bir açılım süreci olarak okunur.

Marx'ta ise bu yapı tamamen tersine çevrilir. Çelişki artık kavramlar arasında değil, üretim ilişkileri içindedir. Tarihsel hareket fikirlerin çatışması değil, sınıfların çatışmasıdır. Bu dönüşüm, diyalektiği soyut bir mantık olmaktan çıkarıp somut bir toplumsal bilim haline getirir.

2. Tarihin Öznesinin Değişimi

Hegel'de tarihin öznesi Dünya Tini'dir. İnsanlar bu sürecin araçlarıdır. Tarih, bireylerin niyetlerinden bağımsız olarak ilerleyen akılsal bir zorunluluk taşır. Marx bu yaklaşımı kökten reddeder. Tarihin öznesi ne Tanrı'dır ne Tin'dir ne de soyut bir akıldır. Tarihin öznesi gerçek, yaşayan, üreten, mücadele eden insanlardır. Ancak bu insan tekil birey değil, toplumsal ilişkiler içinde var olan insandır. Dolayısıyla tarih, bireysel bilinçlerin değil, toplumsal üretim süreçlerinin tarihidir.

3. Toplumun Anatomisinin Yeniden Kurulması

Hegel'de toplum, etik yaşamın (Sittlichkeit) bir bütünlüğü olarak görülür. Aile, sivil toplum ve devlet bir sentez içinde birleşir.

Marx'ta ise toplum, bu uyumlu bütünlük değil; çelişkili bir yapıdır. Toplumun merkezinde uzlaşma değil, çatışma vardır. Bu çatışma ekonomik temellidir ve üretim araçlarına sahip olanlarla olmayanlar arasındaki ilişkiden doğar. Bu nedenle Marx, toplumu analiz ederken ahlaki bir bütünlük değil, yapısal bir gerilim alanı kurar.

4. Bilincin Toplumsallaşması

Hegel'de bilinç, Tinin kendi kendisini tanıma sürecidir. Marx'ta ise bilinç, toplumsal yaşamın ürünüdür. Bu, modern düşünce açısından devrim niteliğinde bir değişimdir. Çünkü artık insan düşüncesi toplumu belirlemez; toplum insan düşüncesini belirler. Bu yaklaşım ideolojinin de temelini açıklar. Fikirler, bağımsız ve saf entelektüel üretimler değil; belirli sınıfsal ve tarihsel koşulların yansımalarıdır. #### *5. Yabancılaşmanın Tarihsel Yeniden Kuruluşu*

Hegel'de yabancılaşma, Tinin kendisini dışsallaştırmasıdır ve sonunda aşılır. Marx'ta ise yabancılaşma, kapitalist üretim ilişkilerinin yapısal sonucudur. Bu nedenle Marx'ta yabancılaşma, metafizik bir aşama değil tarihsel bir ilişkidir. İşçi, kendi emeğini satmak zorunda kaldığı için kendi yaşam

etkinliğine yabancılaşır. Bu yabancılaşma bireysel değil, sistematiktir.

6. Modern Eleştirel Düşüncenin Doğuşu

Hegel-Marx hattı, modern eleştirel teorinin temelini oluşturur. Çünkü bu hat, üç büyük dönüşümü bir araya getirir: Gerçeklik statik değil tarihseldir. Bilinç bağımsız değil toplumsaldır. Toplum uzlaşma değil çelişkidir. Bu üç ilke, modern sosyoloji, ekonomi politik, siyaset teorisi ve eleştirel felsefenin ortak zemini haline gelmiştir.

7. Diyalektiğin Tarihsel Anlamı

Bu bütünlük içinde diyalektik artık yalnızca bir düşünme yöntemi değildir. Diyalektik, tarihin kendisinin hareket biçimidir. Hegel'de diyalektik düşüncenin mantığıydı. Marx'ta diyalektik, tarihin maddi mantığı haline gelir.

Hegel: Gerçeklik düşüncenin gelişimidir. Marx: Düşünce gerçekliğin ürünüdür. Sonuç: Tersyüz edilmiş dünya ve yeniden kurulan tarih.

Hegel'den Marx'a geçiş, modern dünyanın kendisini yeniden kurma sürecidir. Bu süreçte felsefe gökten yere indirilmiş, insan düşüncenin değil tarihin merkezine yerleştirilmiştir.

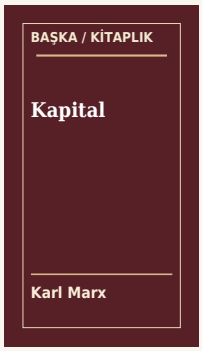
Marx'ın yaptığı şey, Hegel'in sistemini yıkmak değil, onu maddi gerçekliğin içine yerleştirmektir. Böylece felsefe, kendi başına bir "üst akıl" olmaktan çıkar; toplumsal yaşamın eleştirel bilinci haline gelir.

Bu nedenle bu hat yalnızca bir felsefe tarihi değildir. Aynı zamanda modern dünyanın nasıl düşündüğünü, nasıl üretip nasıl değiştiğini anlamanın teorik anahtarıdır.

Erdoğan ATEŞİN



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKONOMİ POLİTİK

Kapital

Karl Marx

Sermaye birikimi ve sömürü ilişkilerinin çözümlemesi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

ESKİT, SAT, YENİDEN ÜRET

SÜLEYMAN HACIBEKTAŞOĞLU



Yıllardır sürdürdüğümüz yaşam alanı, çevre ve ekoloji mücadelesi içinde, her geçen gün mücadelenin boyutlarının kapitalizmin ihtiyaçlarına göre nasıl büyüdüğünü de yaşayarak öğreniyoruz. HES'ler, madenler, taş ocakları, ormanların yok edilmesi, doğanın katledilmesi; bütün bunlar bize kapitalizmin üretme ihtiyacının insan ve canlı yaşamına ne kadar zarar verdiğini de gösteriyor.

Teknolojinin ilerlemesi insan yaşamını kolaylaştırırken, bir taraftan da onun yaşam alanlarını daraltıyor, hatta yok ediyor. Yapay zekâ çağında daha çok elemente, daha çok enerjiye ihtiyaç duyan teknoloji, dünyanın kaynaklarını da acımasızca tüketiyor.

Bu yazının konusu ise yaklaşık iki ay önce kızıma aldığım bir telefon üzerinden arkadaşlarla yaptığımız tartışmalardan çıktı. Daha üç yıllık bir telefon, bir anda kullanılamaz hale geldi. Donanımı yeni yazılımı desteklemez oldu, bataryası iflas etti. Tamir için servise götürdüğümüzde ise aynı telefonun ikinci elini neredeyse bir batarya parasına alabileceğimizi öğrendik.

Bu bir ekonomik politika olmalıydı. Üretilen malın ömrünü kısa tutmak, insanı yenisini almaya mecbur bırakmak; paranın döngüsünü hızlandırıp kâr oranını artırmak...

Bu konuda yaptığımız sohbetlerde, bunun rastlantı değil, planlı bir program olduğu gerçeğini çeşitli kitaplardan ve yazılardan okuyarak öğrenmiş oldum. Gerçekten kapitalizm çok acımasız.

Sonra bu iki ay içinde bu konuda pek çok yayın ve makale okudum. Sömürünün bir başka yolla daha nasıl gerçekleştirildiğini gördüm.

Bunun bir adı var: Planlı eskitme.

Planlı eskitme denildiğinde akla hemen fabrikada üretilirken ömrü bilerek kısa tutulmuş mallar geliyor. Oysa mesele bundan daha geniş. Ürünün bozulması gerekmiyor. Tamiri zorlaştırılabilir, yedek parçası pahalılaştırılabilir, yazılım desteği kesilebilir. Bataryası değiştirilemez hale getirilebilir. Ya da daha çalışırken yeni modeller karşısında eski olduğu duygusu yaratılabilir.

Eskiden buzdolabı bozulduğunda tamirci çağrılırdı. Çamaşır makinesinin motoru, televizyonun lambası değiştirilirdi. Ayakkabının tabanını yenilemek için ayakkabıcıya götürülürdü. Artık böyle bir şey yok. Bugün bazen bir parçanın fiyatı yeni ürünün yarısına, hatta kendisine yaklaşıyor.

Sonra size gayet doğal bir şey söylüyormuş gibi, "Bunu tamir ettireceğinize yenisini alın" deniliyor. Tam da burada sormamız gerekiyor: Bu kimin için doğal?

Bir buzdolabının otuz yıl çalışması onu kullanan insan açısından iyidir. Doğa açısından da iyidir. Daha az maden çıkarılır, daha az enerji kullanılır, daha az çöp oluşur. Ama aynı müşteriye otuz yıl boyunca yeni buzdolabı satamayan şirket açısından mesele biraz farklıdır.

İktisatçı Jeremy Bulow "Planlı Eskitmenin Ekonomik Teorisi" adlı makalesinde daha 1986 yılında planlı eskitmenin ekonomik mantığını tartışıyordu. Özellikle piyasaya hâkim üreticilerin bazı koşullarda ürün ömrünü kısaltmaktan ekonomik çıkar sağlayabileceğini gösteriyordu.

Demek ki mesele yalnız mühendislik değil. Kâr meselesidir.

Bir mal ne kadar uzun kullanılırsa yenisinin satışı o kadar gecikir. Sermaye açısından ise meta yalnız üretilmiş olmak için üretilmez.

Satılması gerekir. Sonra yeniden satılması gerekir.

Planlı eskitmenin ekonomi politiği burada başlıyor. Ama işin daha



ilginç tarafı var. Planlı eskitme yalnız fabrikada yapılmıyor. Tüketicinin zihninde de yapılıyor.

Bir telefon beş yıl boyunca çalışabilir. Kamerası fotoğraf çeker, internete girer, mesaj gönderir. Fakat yeni model çıktığında eski telefon birden "yetersiz" hale gelir. Telefon değişmemiştir. Bizim telefonla kurduğumuz ilişki değiştirilmiştir.

Reklam, moda, marka prestiji, sosyal medya, influencerlar, takas kampanyaları ve kredi sistemi burada aynı makinenin parçaları gibi çalışıyor. Kapitalizm yalnız mal üretmiyor. Malın ne zaman eski sayılacağını da üretiyor.

Bir düşüncenin uzun süre kabul görmesi onun mutlaka doğru olduğunu göstermiyor. Batlamyus'un evren modeli yüzyıllarca doğru kabul edildi. Wegener'in kıtaların hareket ettiği düşüncesi uzun süre ciddiye alınmadı. Bugün yapay zekanın temelini oluşturan sinir ağları bile bir dönem bilgisayar biliminin çıkmaz yollarından biri sayılıyordu. Bilim tarihi, bugün doğal ve değişmez sandığımız pek çok şeyin yarın başka türlü anlaşılabileceğini gösteriyor.

Tüketim dünyasında da bazı kabuller işte böyle yerleşiyor. "Yeni model daha iyidir." "Eski telefon artık kullanılmaz." "Tamir etmek ekonomik değildir." İyi de kim için ekonomik değildir? Kullanıcı için mi? Üretici için mi?



Bir ürünün ömrünü uzatmak teknik olarak mümkün olduğu halde neden yedek parça bulunmuyor? Neden batarya değişimi zorlaştırılıyor? Neden yazılım desteği birkaç yıl sonra kesiliyor? Neden tamir maliyeti yeni ürünün fiyatına yaklaşıyor?

Bunların hepsini teknolojinin doğal sonucu diye açıklamak kolaycılık olur. Çünkü teknoloji tarafsız bir boşlukta gelişmiyor. Hangi teknolojinin geliştirileceğine, ürünün nasıl tasarlanacağına, kaç yıl destekleneceğine piyasadaki çıkar ilişkileri de yön veriyor.

Burada sosyal öğrenme meselesi de önemli. İnsan yalnız üretmeyi değil, tüketmeyi de toplum içinde öğreniyor. Hangi telefonun eski sayılacağını, hangi otomobilin modasının geçtiğini, hangi giysinin artık giyilmemesi gerektiğini yalnız kendi ihtiyacımıza bakarak belirlemiyoruz.

Çevremize bakıyoruz. Reklama bakıyoruz. Ünlülere bakıyoruz. Sosyal medyada yüksek statü verdiğimiz insanların kullandığı ürünlere bakıyoruz. Böylece ürün teknik olarak eskimeden toplumsal olarak eski hale gelebiliyor. Belki de planlı eskitmenin en başarılı olduğu nokta burasıdır. Bir ürün eskimeyebilir; ama toplum onu eskimiş kabul etmeyi öğrenebilir.

İnsanlık tarihi sosyal öğrenmenin ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor. Yucatğn yerlilerinin manyok bitkisini hazırlama biçimi bunun güzel örneklerinden biri. İnsanlar uzun yıllar kullandıkları işlemlerin kimyasal nedenini bilmiyordu ama kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi, bitkinin zehirli etkisini

azaltıyordu. Manyok bitkisinin bazı türleri siyanür açığa çıkarabilen maddeler içerir, çiğ ya da yanlış hazırlanırsa zehirleyebilir. Buna rağmen yerli topluluklar yüzyıllar içinde rendeleme, suda bekletme, fermantasyon ve pişirme gibi yöntemlerle zehri azaltıp manyoku temel bir besine dönüştürmeyi sosyal öğrenme yoluyla öğrendiler. Kapitalizm bu yöntemi harika kullanıyor.

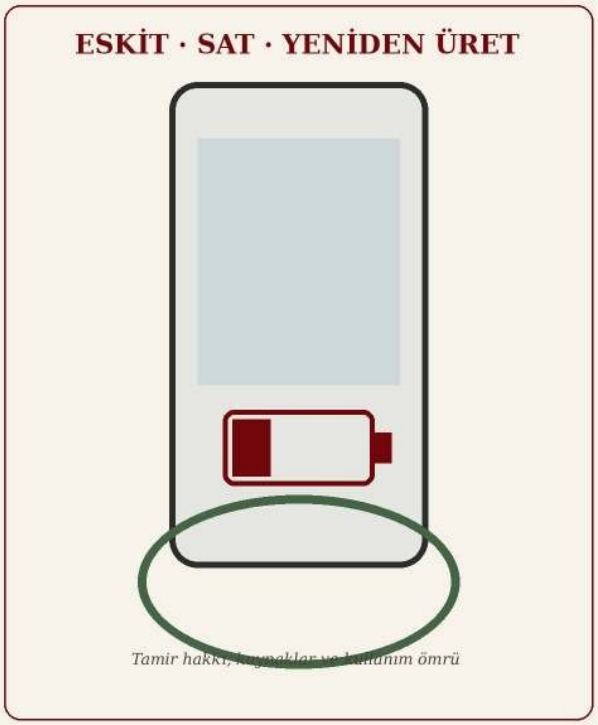
Sosyal öğrenme insanların hayatta kalmasını sağlayabiliyor. Ama aynı mekanizma iki yılda bir telefon değiştirmeyi de normal hale getirebilir. Sorun öğrenmenin kendisi değildir. Kimin çıkarına, neyi öğrendiğimizdir.

Planlı eskitmenin bir başka bedeli ise bizim evlerimizin çok uzağında ödeniyor. Telefon değiştirdiğimizde yalnız cebimizden para çıkmıyor. Yeni telefon için yeniden bakır gerekiyor. Lityum gerekiyor. Kobalt gerekiyor. Enerji gerekiyor. Su gerekiyor. Taşıma gerekiyor. Sonunda da yeni elektronik atık ortaya çıkıyor.

Walter Cardoso Satyro ve arkadaşlarının çalışmaları planlı eskitme ile kaynak tüketimi arasındaki ilişkiye dikkat çekiyor. Ürünün ömrünü kısaltmak aynı zamanda doğadan daha sık hammadde çekmek demek.

Bugün yapay zekânın, veri merkezlerinin, elektrikli araçların, batarya teknolojilerinin hızla geliştiği bir dönemde bu sorun daha da büyüyor. Bir tarafta sürekli daha fazla element, daha fazla enerji, daha fazla su isteyen teknoloji var. Diğer tarafta sınırlı bir dünya. Sermaye ise sürekli büyümek istiyor.

Burada Marx'ın sermayenin hareketi üzerine söyledikleri daha anlaşılır hale geliyor. Sermaye para olarak yola çıkar, üretimden geçer, meta haline gelir ve daha fazla para olarak geri dönmek ister. Yani mesele üretmek değildir yalnızca. Büyüyerek geri dönmektir. Bunun için dolaşımın da sürekli hızlanması gerekir. Mal daha erken



eskirse yenisi daha erken satılır. Yenisi daha erken satılırsa sermaye daha hızlı döner. Planlı eskitme dediğimiz şey tam da bu döngünün araçlarından biridir.

Elbette her bozulan telefonun, her arızalanan buzdolabının arkasında gizli bir şirket komplosu aramak doğru olmaz. Parçalar aşınır. Teknoloji gelişir. Yeni ürünler gerçekten daha iyi özelliklere sahip olabilir.

Ama mesele zaten bu değildir. Mesele, ekonomik sistemin uzun ömürlü ürünü her zaman ödüllendirmemesidir. Hatta bazı durumlarda tam tersini ödüllendirmesidir.

Bu yüzden tartışmayı "İnsanlar neden sürekli yeni şeyler alıyor?" sorusuna sıkıştırmak doğru değil.

Çünkü tüketim davranışı gökten inmiyor. Ürün tasarımı var. Reklam var. Moda var. Kredi var. Yazılım var. Takas kampanyaları var. Tamiri zorlaştıran tasarımlar var. Sonra bütün bunları kuran sistem dönüp bize, "İnsan çok tüketiyor" diyor. İyi de o tüketimin altyapısını kim kurdu?

Bir ürünün beş yıl yerine iki yıl kullanılmasını normal kabul ettiğimiz anda üretici açısından döngü hızlanmış oluyor. Kullanıcı açısından çalışan bir telefon sorun değildir. Ama aynı müşteriye birkaç yıl boyunca yeni telefon satamayan üretici açısından durum başka

olabilir. İki tarafın çıkarı her zaman aynı değildir.

Tamir hakkı tartışmaları bu yüzden önemli. Bataryanın değiştirilebilmesi, yedek parçanın bulunabilmesi, ürünün tamir bilgisinin paylaşılması, yazılım desteğinin uzun yıllar sürmesi yalnız tüketici meselesi değildir.

Aynı zamanda sınıfsal bir meseledir. Aynı zamanda ekoloji meselesidir. Çünkü zengin için bozulan telefon bir masraf kalemi olabilir. Dar gelirli için yeni borç demektir. Doğa için ise yeni maden, yeni enerji, yeni atık demektir.

Yıllardır HES'e, madene, taş ocağına karşı mücadele ederken aslında aynı hikâyenin farklı yüzlerini görüyoruz. Dağın delinmesiyle telefonun üç yılda eskimesi birbirinden bütünüyle bağımsız şeyler değil.

Bir tarafta sürekli hammadde isteyen üretim var. Diğer tarafta o üretimin devam etmesi için sürekli yenisini almaya yöneltilen insan. Planlı eskitme tam da bu ikisini birbirine bağlıyor.

Belki bundan sonra soruyu biraz değiştirmemiz gerekiyor. İnsanlar neden sürekli yeni şeyler satın alıyor, diye sormadan önce şunu sormalıyız: Neden çalışan şeyleri bu kadar çabuk eski hale getiren bir üretim düzenimiz var?

Çünkü bazen eskiyen telefon değildir. Onu kullanmaya devam etme hakkımızdır.

Planlı eskitme ve tamir hakkı



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SİYASET

Hapishane Defterleri

Antonio Gramsci

Hegemonya, kültür ve siyasal mücadele üzerine.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

KARL MARX VE GRAMSCİ'NİN KATKILARI

GÜLTEKİN YÜCESAN



Gramsci'nin Marksizme en önemli katkısı, devletin sadece baskı araçlarıyla toplumu yönetmediği; ayrıca toplumda bir "rıza" oluşturarak üstünlüğünü sürdürdüğünü göstermesidir. Dolayısıyla devrim, sadece devleti ele geçirmekle değil, rıza üreten ve adına sivil toplum denilen alanlarda mücadele etmekle gerçekleştirilebilir.

Sivil toplum; aile, sendikalar, dernekler, kültür kurumları, okullar, kiliseler, eğitim kurumları, medya ve benzeri toplumsal yapılardan oluşur. Gramsci'ye göre egemen sınıf, bu kurumlar aracılığıyla kendi çıkarlarını toplumun genel çıkarları gibi gösterir ve böylece hegemonya kurar.

Gramsci'nin bu görüşleri günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Dijital kapitalizm ve algoritmaların yaşamın her alanına nüfuz ettiği çağımızda, insanların düşüncelerinin nasıl şekillendirildiğini anlamak için önemli katkılar sunmaktadır.

Gramsci'ye göre hegemonyanın temel özelliği, bir sınıfın kendi çıkarlarını toplumun çıkarlarıymış gibi kabul ettirebilmesidir.

Gramsci'nin Marksizme katkısı, Marx'ın kapitalizmin ekonomik sömürü düzenini açıklamasını tamamlayarak, bu sömürü düzeninin toplum tarafından nasıl kabul gördüğünü ve yeniden üretildiğini açıklamasıdır. Karl Marx ve Gramsci'nin Katkıları

Antonio Gramsci, Hapishane Defterleri'nde hegemonya teorisi diye bilinen notlarını yazdı. İktidarın sadece devleti ele geçirmekle sağlanamayacağını; devletin varlığını sadece kolluk güçleriyle değil, okullar, kiliseler, sendikalar, aile ve medya aracılığıyla ürettiği toplumsal rıza ile yönettiğini belirtiyor.

Hegemonyanın, bir sınıfın çıkarlarını toplumun tamamının çıkarıymış gibi; "entelektüel ve ahlaki liderlik" kapasitesiyle sürdürdüğünü söylüyor. Bu belirlemeler, 21. Yüzyılın anlaşılmasında anahtar niteliği taşıyor.

Gramsci, modern devlette zor ile rızanın diyalektik bir bütünlük oluşturduğunu tanımlıyor. Politik toplum zor aracılığıyla işlev görürken, sivil toplum hegemonya ve rıza üretiyor. Bu rızanın bugün büyük ölçüde dijital platformlar üzerinden üretildiği görülüyor.

Açıklamalarında, üretim tarzının kendisinin de değiştiğini belirtiyor. 21. Yüzyıl kapitalizmi sadece fabrikalarda fiziksel mal üretmekle kalmıyor; bireylerin dikkatini, duygularını ve davranışlarını veri olarak çıkarıp bir "üretim girdisi" olarak değerlendiriyor.

Bu yeni durumu; platform kapitalizmi, gözetim kapitalizmi ve dijital emek sömürüsü gibi kavramlar açıklamaya çalışıyor. Her beğeni, her paylaşım, her duraksama ve her davranış artık veri olarak toplanıyor; algoritmalar aracılığıyla modelleniyor, gelecekteki davranışlar tahmin edilerek şekillendirilmeye çalışılıyor ve kâr amacıyla kullanılıyor.

Gramsci, çeşitli geleneksel ve inançsal düşüncelerin bunları sürekli pekiştiren bir çerçeve içinde kullanılarak bireylerin bir filtre balonunun içine hapsedildiğini, böylece dış dünyayla bağlarının koparıldığını söyler. Solun "yanlış bilinç" olarak tanımladığı bu durumun, bilgi ve kültür eksikliğinden kaynaklanan bir durum olmaktan çıkıp dijital algoritmalar tarafından yeniden üretildiğini belirtir. Dijital üreticileri "kendisinin

patronu" gibi algılayarak güvencesiz koşullarda çalışmayı gönüllü bir emek biçimi olarak sunar.

Üretenlerin yorum ve yaratıcılıkları platformlar için değer üretirken, platformlar bu soyut etkileşim sayılarını değer olarak değerlendirir. Gramsci'nin "pasif devrim" olarak adlandırdığı bu olgu, toplumsal mücadeleyi sistem içinde soğurur ve direncin performansını yönlendirir. Olanı sorgulamak yerine, çeşitli simülasyonlarla kurulan karşılıklı düşünsel alışverişlere dönüşmesi sağlanır.

"Sosyal fabrika" kavramı, kapitalizmin fabrikaların üretim ve sömürü mantığını tüm toplumsal yaşama, sosyal ilişkilere, boş zaman etkinliklerine ve duygu dünyamıza yaydığını anlatır. Bir kadının Instagram'a uygun görünmek için yaptırdığı estetik operasyonlar, bir sığınma yurdu maratonu bağış kampanyası için hazırladığı içerik ya da benzeri etkinlikler, sosyal fabrikanın üretim zincirinin parçası hâline gelir.

Bu yeni üretim biçimi, küreselleşmiş işbölümünü oluşturarak küresel çapta yeni ve parçalı bir emek havuzu yaratır. Örneğin bir yemek teslimatı uygulaması sayesinde güvencesiz ve görünmez işçilik ortaya çıkar. Diğer yandan yapay zekânın görünmez işçileri oluşur. Küresel bir içerik denetçisi saatte 2 dolar karşılığında çalışırken, bu kişinin maruz kaldığı şiddet içerikleri ve ağır psikolojik baskılar, dijital emek süreçlerinin görünmez maliyetlerini oluşturmaktadır.

Christian Fuchs'un "dijital emek" kavramı etrafında şekillenen bu tartışma, sosyal medyadaki kullanıcı faaliyetlerinin bir üretim oluşturduğunu; ancak bu üretimin geleneksel Marksist kategorilere tam olarak oturmadığını ileri sürer. Bu görüşe göre kullanıcıların karşılığı ödenmeyen faaliyetleri, güvencesiz bir emek üretimi oluşturmaktadır. Kimi kuramcılar bu durumu "tekno-feodalizm" olarak adlandırırken, kimileri de bunun kapitalizmin yeni bir evresinden başka bir şey olmadığını savunur.

Sol'un eleştirisi: Dijital çağda teorik kör bir nokta

Sol akademi, dijital üretim biçimine yönelik olarak "üretim ilişkilerini" yeniden düşünmek zorundadır. Sol, dijital platformları ideolojik aygıtlar olarak üstyapı meselesine indirgemektedir. Sol, eşitsizlik meselesini yalnızca "mülkiyet" meselesi olarak açıklarken; dijital platformların fiziksel fabrikalar kadar ağ etkileri, protokolleri ve kullanıcı alışkanlıklarından oluşan yapısal bir sistem olduğunu gözden kaçırmaktadır. Bir fabrikayı kamulaştırmakla bireylerin ve milyonlarca insanın yönelttiği bilgi akışını değiştirmek başka bir şeydir.

Solun ikinci önemli sorunu ise üretim araçlarının mülkiyeti konusunda sınırlı bir yaklaşım sergilemesidir. Dijital çağda üretim araçları yalnızca fiziksel makineler değildir. Veri işleme altyapısını oluşturan Google, Amazon, Microsoft gibi şirketlerin elindeki algoritmalar, platformlar ve protokoller çok katmanlı bir yapı meydana getirmektedir. Bu nedenle üretim araçlarının mülkiyeti kavramını yalnızca klasik anlamda ele almak, değişen üretim araçlarını tam olarak tarif etmeye yetmemektedir.

Üretim araçları devletleştirilse bile aynı teknolojik yapı ve kullanıcı ağının bağımlılıkları korunuyorsa, sorun gerçek anlamda çözülmüş olmayacaktır.

Sol; içerik üreticileri, kuryeler, veri emekçileri gibi yeni prekarya katmanları için yeni örgütlenme dili ve yöntemleri geliştirmekte gecikmiştir. Bu kesimler çoğu zaman bağımsız çalışan olarak algılanmış, geleneksel sendika diliyle ilişkilendirilememiş ve örgütsüz kalmalarının sonucu görünmezleşmiştir.

Sol, mevcut hegemonyaya karşı mücadelesini aynı platformlar üzerinden sürdürürken yaptığı eleştirel paylaşımlarla; algoritmaları, görünürlüğü ve kullanıcı verisini besleyerek meta hâline gelmekte, çoğu zaman farkında olmadan platform sahiplerine hizmet etmektedir. Sol, bu çelişkili durumu eleştirel biçimde kavrayıp yeni mücadele pratikleri

geliştirebilmelidir. Gramsci'yi Dijital Çağda Yeniden Okumak

Gramsci'nin bize bıraktığı en değerli şey, hiçbir hegemonyanın mutlak olmadığı ve her rıza üretiminin aynı zamanda bir çatlak barındırdığıdır.

Dijital platformların algoritmaları ne kadar karmaşık olursa olsun, onları tasarlayan, işleten ve tıklayanlar insandır. Yapılması gereken, bu insanlar arasında başka bir çoğunluğu, başka bir dijital üretim fikrini oluşturabilmektir.

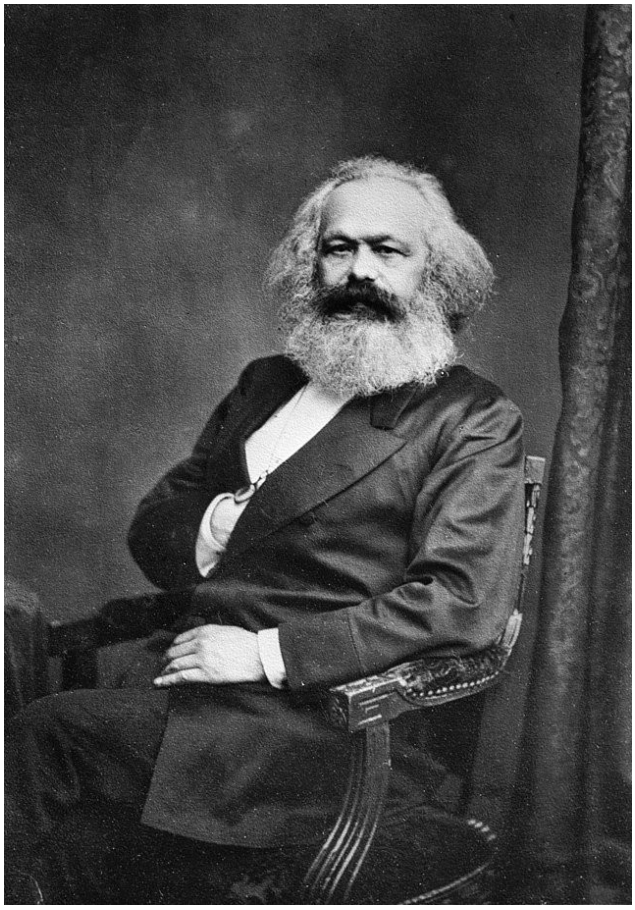
Veri, algoritma ve yapay zekânın yeni hegemonya aygıtları olduğunu görerek; alternatif entelektüel ve ahlaki hegemonyanın nasıl inşa edilebileceğini düşünmek, Gramsci'yi merkeze almakla mümkün olacaktır.

Bu durumun tüm dünyada hazır reçetelerinin bulunmadığı da açıktır. Gramsci'nin düşüncesini etkili kılan şey, aynı zamanda onun hareket noktasıydı. Burası anlaşılırsa yeni bir hareketin başlangıcı sağlanabilir. Bu hareket ne teknolojinin dışında durabileceğine dair bir nostaljiye ne de algoritmalara teslim olan bir çaresizliğe dayanmalıdır.

Gramsci'nin iyimser irade, kötümser akıl çağrısı; dijital tahakkümü görerek onun dışında bir yerde direniş örgütlemeyi zorunlu kılan bir çağrıdır.

Bu anlamda işimiz; Marx'ın kapitalizm çözümlemesindeki ekonomi-politik kavramları (değer, artı-değer, yabancılaşma, meta fetişizmi) Gramsci'nin hegemonya, pasif devrim, organik aydın ve mevzi savaşı kavramlarıyla birleştirerek ele almak ve diyalektik biçimde derinleştirmektir.

Amacımız; dijital kapitalizmin yeni sömürü biçimlerini Marksist perspektifle adım adım, akademik disiplinlerden ve sol siyaset dilinden yararlanarak değerlendirmek, tartışmayı büyütmektir.



Marx'a göre bir metanın değeri, üretim sürecinde harcanan emek zamanıdır. Geri kalan zamanda ise karşılığı ödenmeyen bir artı-değer üretilir ve bu, sermaye birikiminin kaynağını oluşturur.

Bu üretimin birinci aşamasında şirketin ücretli çalışanları; mühendisler, tasarımcılar ve sunucu yöneticileri bir otomobil üretimi kadar maddi bir süreç içerisinde faaliyet yürütürler. Klasik anlamda artı-değer üretimi burada gerçekleşir.

Ancak ikinci aşamada kullanıcılar devreye girer. Kullanıcılar platformlarda gezinir, beğenir, paylaşır ve yorum yaparlar. İçerik üretirler. Bu veriler daha sonra reklam gelirine dönüşür. Şirketler bu faaliyet için kullanıcılara ücret ödemezler. Böylece kullanıcıların zamanı ve dikkatleri ekonomik değere dönüştürülmüş olur. Gramsci'nin Marksizme Katkısı

Gramsci, egemen sınıfın kendi çıkarlarını toplumun çıkarlarıymış gibi sunarak toplumun rızasını sağladığını söyler. Bu açıklama, dijital kapitalist sömürünün yaşandığı günümüzde de geçerlidir. Bireyin hiçbir zorlanma olmadan ekranın başında

bulunmasını sağlayarak kendi rızasıyla sömürünün bir parçası hâline gelmesi buna örnektir.

Dijital kullanıcı, ücretsiz hizmet karşılığında kendi emeğini bedavaya verdiğini bilmese, fark etmese dahi; alternatifi olmadığı ya da daha cazip olduğu için buna rıza gösterir.

Marx'a göre insanın emek faaliyetlerinin toplumsal karakteri, emek ürünlerinin nesnel karakteri olarak karşısına dikilir. Marx'ın meta fetişizmi olarak tanımladığı bu durum, dijital çağda yoğunluk kazanır. Kullanıcı karşısında ekrana düşen beğeni sayısına, takipçi sayısına ve paylaşım sayısına bakar.

Bu niceliksel göstergeler onun için toplumsal onayın, arkadaşlığın, aidiyetin, hatta özdeğerinin bir nesnesi hâline gelir. Oysa bu göstergelerin arkasında kullanıcının kendi emeği, kendi duyguları ve kendi zamanı vardır.

Kullanıcı, başkasının gönderisini beğendiğinde kendi beğenisini dijital platforma göndermekte; beğeni ondan koparak sayısallaşmakta, veri setlerinin içine girmekte, algoritmaların girdisi olmakta ve reklam gelirlerine dönüşmektedir. Kullanıcı ise yalnızca "beğeni" butonuna basmış bir tüketici olduğunu düşünmektedir.

Gramsci, bu durumun neden dijital karşılığını açıklarken toplumsal sağduyu kavramına başvurur. Sağduyu, halkın gündelik hayatta kullandığı parçalı, çelişkili ve çoğu zaman sorgulanmadan kabul edilen düşünceler bütünüdür. Bu tespit günümüzde algoritmik etkilerle yeniden üretilmektedir.

Kullanıcı, beğeni sayısının neden düştüğünü ya da bir gönderinin neden herkes tarafından paylaşıldığını sorduğunda, çoğu zaman fetişizmin içinde hareket eder ve platformun işleyişini sorgulamak yerine ona daha fazla bağlanır.

Dijital çağda artı-değer sömürüsünün nerede gerçekleştiği ise tartışmalıdır. Geleneksel yaklaşıma göre artı-değer şirketlerin ücretli çalışanları tarafından üretilmektedir. Ancak bu belirleme, dijital sömürünün tamamını açıklamaya yetmez. Çünkü kullanıcıların ücretsiz faaliyetleri de sermaye birikimine katkıda bulunmaktadır.

Bu nedenle günümüzde ortaya çıkan bu yeni sömürü biçimi, bazı kuramcılar tarafından "algoritmik rant" kavramıyla açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu yaklaşım, kullanıcıların ürettiği veri, dikkat ve etkileşimlerin platform şirketleri tarafından ekonomik değere dönüştürüldüğünü vurgular.

Dijital platformlar, canlı emeğin olmaması yoluyla üretimden çekilmesiyle oluşan değer boşluğunu; mülkiyet hakları, lisans rejimleri ve algoritmik rant mekanizmalarıyla doldururlar. Ücretli işçilerle birlikte milyonlarca ücretsiz kullanıcının faaliyetlerinden doğan bir rantı elde ederler.

Marx'ın Grundrisse'de geliştirdiği "genel entelekt" (general intellect) kavramı burada yeniden önem kazanır. Marx bu kavramla, toplumsal bilgi ve iletişimin doğrudan bir üretim gücü hâline geldiğini açıklamıştır.

Gramsci ise pasif devrim kavramıyla bu rantın neden sınıf çatışmasına dönüşmediğini açıklar. Pasif devrim, devrimci enerjilerin egemen sınıflar tarafından emilerek etkisizleştirilmesidir. Dijital çağda bu durum çok daha hızlı ve kapsamlıdır.

Kullanıcının "Ben sömürülüyorum" bilincine ulaşmasına fırsat verilmez. Çünkü bu bilince ulaşacağı anda karşısına bir sermaye değil; arkadaşlarının paylaşımları, eğlenceli videolar ve ilgi çekici içerikler çıkar. Böylece sömürü görünmezleşir. Pasif devrim, sömürüyü bir tür zevke dönüştürür.

Marx, kapitalizm çözümlemesinde emeğin ağırlıklı olarak maddi üretim alanlarında gerçekleştiği bir dönemi analiz etmiş; üretilen ürünün sermayenin eline geçmesi nedeniyle işçinin üretime yabancılaşmasını vurgulamıştır.

Dijital çağda ise bazı kuramcılar, Marx'ın bu yaklaşımını geliştirerek "gayri maddi emek" kavramını ortaya koymuşlardır. Bu kavrama göre hizmet, kültürel ürün, bilgi, iletişim ve duyguların üretimi de bir emek biçimidir ve üretim artık yalnızca fabrikalarda değil, bu alanların tümünde gerçekleşmektedir.

Örneğin bir kadının Instagram'a uygun görünmek için yaptırdığı estetik operasyon, bir bireyin beğeni uğruna katlandığı duygusal çaba ya da bir yardım kampanyası için hazırlanan hikâye ve içerikler somut bir ürün ortaya çıkarmasa da ekonomik değere dönüşebilecek veriler üretir.

Ortaya çıkan şey yalnızca bir ilişki, bir duygu ya da bir temsil değildir; bunlar aynı zamanda sermayenin hizmetine sunulan verilere dönüşür.

Bu yaklaşım, üretim ilişkilerinin tüm toplumsal hayata yayıldığını ileri süren "sosyal fabrika" kavramıyla da uyumludur. Artık üretim fabrika duvarlarının dışına taşmış, yaşamın kendisi üretime dâhil olmuştur.

Ne yediğimiz, nerede tatil yaptığımız, kime oy verdiğimiz, hangi müziği dinlediğimiz, hangi diziyi izlediğimiz; veri olarak toplanıp pazara sunulmaktadır.

Gramsci'nin hegemonya analizinde belirttiği toplumsal rıza kavramı, bilişsel bir onaylamayı gerektirir. Ancak günümüzde dijital çağda üretilen rıza, yalnızca toplumsal rızadan değil; arzu ve duyguların da rızaya eklemlenmesinden oluşur.

Kullanıcı, karşısına çıkan algoritmanın meşru olduğuna inandığı için değil; o içerikte kendisinden bir tat, moral, eğlence, öfke patlaması ya da aidiyet hissi bulduğu için ekrana bağlanır. Bu durum, klasik anlamdaki "yanlış bilinç" kavramının ötesine geçer. İnsanlar artık yalnızca düşüncelerle değil, duygular ve dürtüler aracılığıyla da yönlendirilmektedir. Dolayısıyla Gramsci'nin rıza kavramını arzu ve duyguların üretimiyle birlikte yeniden düşünmek gerekir.

Marx ve Engels, Komünist Manifesto'da bütün insanlık tarihinin sınıf mücadelelerinin tarihi olduğunu belirtirken; proletaryanın kendisi için sınıf hâline gelerek üretim araçlarını kamulaştıracağını ve sınıfsız topluma giden yolu açacağını savunmuşlardı. Bunun gerçekleşebilmesi için işçi sınıfının kendi durumunun bilincine ulaşması, yani "kendisi için sınıf" hâline gelmesi gerekir.

Bu bilincin kendiliğinden oluşmayacağını, devrimci örgütlerin dönüştürücü rolüne ihtiyaç olduğunu vurgularlar. Gramsci ise bu noktada Marksizm'e "organik aydın" kavramını kazandırmıştır.

Bir işçi komitesinin sözcüsü, eğitim emekçilerinin öncüleri, fabrika komitelerinin kurucuları organik aydınlar olabilir. Geleneksel aydınlar ise üniversite hocaları, yazarlar ve gazeteciler gibi çoğu zaman egemen sınıfın dilini kullanarak onun hegemonyasını yeniden üreten kesimlerdir.

Dijital çağın içerik üreticileri, veri etiketi çalışanları, kuryeler, sosyal medya yayıncıları, Discord sunucusu yöneticileri ve Twitch yayıncıları da yeni organik aydın adayları olarak düşünülebilir. Ancak burada önemli bir sorun vardır: Bu kişiler büyük ölçüde platformlara bağımlıdır.

Örneğin YouTube'da yüz binlerce abonesi olan bir yayıncı kapitalizmi eleştiriyor, dijital sömürüyü anlatıyor olsun. Platform, reklam politikalarını değiştirerek ya da algoritmik görünürlüğünü azaltarak bu kişinin gelirlerini düşürebilir. Bir algoritma kararıyla içerikleri daha az kişiye gösterilebilir.

Tamamen bağımsız görünen bir içerik üreticisi bile, çoğu zaman yayın yaptığı platformun teknik altyapısına, algoritmasına ve görünürlük mekanizmalarına bağlıdır. Bu nedenle dijital çağda organik aydınların en önemli sorunlarından biri, eleştirdikleri sistemin iletişim araçlarına aynı zamanda bağımlı olmalarıdır. Bu durum, alternatif ve özerk iletişim alanları yaratma ihtiyacını daha da görünür kılmaktadır.

Bu durum hem Marx'ın sınıf bilinci kavramını hem de Gramsci'nin organik aydın kavramını işlevsiz hâle getirebilmektedir. Çünkü dijital prekarya, mekânsal olarak dağılmış, "bağımsız çalışan yanılsaması" içinde ve çoğu zaman kendisinin işçi sınıfının bir parçası olduğunun farkında olmayan bir yapıdır.

Bu yeni sınıfın "kendisi için sınıfa" dönüşmesi için gerekli olan organik aydınlar ise ya

platformların içinde etkisizleşmekte ya da platformların dışında görünmez kalmaktadır.

Dijital sömürünün işçi sınıfına getirdiği stratejik tehlike nasıl aşılabilir?

Gramsci, Hapishane Defterleri'nde Doğu ile Batı arasında önemli bir ayrım yapar. Batı'da sivil toplum; okullar, medya, sendikalar ve çeşitli kurumlarla devleti çevreleyen bir siper sistemi oluşturur. Bu nedenle yalnızca devletin ele geçirilmesiyle sistem değişmez. Bu siperleri oluşturan rıza mekanizmalarını dönüştürmek için uzun vadeli bir mevzi savaşı gerekir.

Doğu'da ise Rusya örneğinde olduğu gibi sivil toplumu oluşturan mevziler ve siperler daha zayıftır. Bu nedenle doğrudan devleti ele geçirmeye yönelik bir hareket savaşı mümkün olabilir.

Dijital platformlar ise Google, Meta ve TikTok gibi yalnızca sivil toplumun değil; aynı zamanda politik toplumun zor aygıtlarının da veri temelli uzantıları hâline gelmiştir. Gözetim, seçim manipülasyonu, dezenformasyon ve kitlesel izleme pratiklerini bünyelerinde barındırırlar.

Bir Instagram beğenisi ile bir devlet kurumunun veri tabanındaki kayıt arasındaki mesafe giderek küçülmektedir. Beğendiğiniz bir gönderi, sizin hakkınızda polis ya da istihbarat kurumlarının ulaşabileceği dolaylı bilgiler üretebilmektedir.

Dijital sömürüyle değişen ve büyüyen sömürü sürecinin oluşturduğu bu yeni tablo, emek eksenli tepkilerin bir gecede ortaya çıkamayacağını göstermektedir. Bu nedenle uzun soluklu, emek merkezli bir mücadele programına ihtiyaç vardır.

Platformların kamulaştırılması tek başına teknik ve politik bakımdan yeterli olmayacaktır. Çünkü platformların değeri yalnızca fiziksel tesislerinde değil; ağ etkilerinde, kullanıcı alışkanlıklarında ve algoritmaların işleyişinde saklıdır. Küresel ölçekte işleyen bu yapılar, klasik bir fabrikanın kamulaştırılmasından çok farklı özellikler taşır.

Bu gerçeklik bize Gramsci'den uzaklaşmayı değil, onu yeniden okumayı ve güncellemeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü Gramsci bize hazır reçeteler sunmamış; her dönemin mücadele yöntemlerini yeniden yaratması gerektiğini öğretmiştir.

Marx, sömürgeciliğin uygarlık ile vahşet arasında bir medeniyet misyonu değil, sermaye birikiminin zorunlu aşamalarından biri olduğunu yazmıştır. Sömürgeciliğin sırrı, kapitalizmin merkezdeki birikiminin çevrenin dönüştürülmesiyle mümkün olduğunu göstermesidir. Sermaye, bir dünya yaratarak bu dünyayı kendi suretinde biçimlendirir.

Michael Kwet'in dijital kolonyalizm kavramı, bu yapısal egemenlik biçimini açıklamak için merkez-çevre ilişkisini yeniden kurar. Bir tarafta veriyi toplayan ve işleyen merkezler, diğer tarafta ise bu yapıya sürekli veri sağlayan, ancak kendi teknolojik altyapısını geliştirmekte bağımlı kalan dijital çevre ülkeler vardır.

Klasik sömürgecilikte sömürge bölgeleri nasıl işlenmemiş hammaddeleri merkeze gönderiyorsa, dijital kolonyalizmde de çevre ülkeler ham veri üretir ve bunu küresel platformlara aktarır. Bu veriler algoritmalar tarafından işlenerek yüksek katma değerli yapay zekâ sistemlerine, hedeflenmiş reklamcılığa, finansal tahmin modellerine ve benzeri ürünlere dönüştürülür.

Gramsci'nin hegemonya kuramı ile birlikte düşünüldüğünde, çevre ülkelerdeki veri etiketleyicileri, içerik moderatörleri ve kuryeler; küresel değer zincirinin alt basamaklarında güvencesiz ve düşük ücretlerle çalışırken, ortaya çıkan artı-değerin büyük bölümü merkezdeki platform sermayesine aktarılmaktadır.

Bu emekçilerin rızası ise çoğu zaman bilinçli bir onaydan değil; işsizlik, geçim zorunluluğu ve alternatifsizlik koşullarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle solun, bu küresel eşitsizlik karşısında uluslararası bir perspektif geliştirmesi artık bir tercih değil, zorunluluktur. Sonuç

Marx'ın kapitalde geliştirdiği değer, artı-değer, yabancılaşma, meta fetişizmi, genel entelekt ve sömürgecilik kavramlarıyla; Gramsci'nin geliştirdiği hegemonya, rıza, pasif devrim, organik aydın, mevzi savaşı ve sağduyu kavramlarını dijital çağa uyarlamak gerekir.

Her iki teorisyenin kavramları tek başına yetersiz kalmakta; ancak birbirini tamamladıklarında dijital kapitalizmin sömürü biçimlerini anlamak ve açıklamak için güçlü bir analitik çerçeve sunmaktadır.

Marx bize, dijital platformlarda üretilen artı-değerin kullanıcı emeği, algoritmik rant ve gayri maddi emek biçimleriyle nasıl oluştuğunu; Gramsci ise bu sömürü düzeninin nasıl rıza üreterek sürdürüldüğünü öğretmektedir. Bu nedenle dijital kapitalizmi anlamak için Marx ve Gramsci birlikte okunmalıdır.

Dijital kolonyalizm, Marx'ın sömürgecilik analizinin yeni bir tezahürüdür. Gramsci ise bu sömürünün zorla değil, rızayla sürdürüldüğünü açıklar. Kullanıcılar kendi sömürülüşlerini düzeni meşru görmekle kalmaz, onu onaylayarak yeniden üretirler.

Pasif devrim, dijital platformların işleyişinde görünür hâle gelmiştir. Her radikal paylaşım aslında hegemonik yapıyı besleyebilir. Organik aydınlar ise platform bağımlılığı nedeniyle, hareket merkezi ile mücadele alanı arasında kalmış stratejik bir çelişki yaşamaktadır.

Bu tartışmaların sonucunda kesin bir çözüm önerisi ortaya çıkmamaktadır. Ancak solun önünde duran görevlerden biri, Marx ve Gramsci ışığında dijital kapitalizmi daha derinlikli biçimde analiz etmektir.

Gramsci'nin deyimiyle, "eski ölüyor, yeni doğamıyor." Böyle dönemlerde her türden hastalıklı belirti ortaya çıkar. Bugün yaşadığımız süreç de bu açıdan yeni doğum sancılarının yaşandığı bir döneme benzemektedir. Bu nedenle gelişmeleri bir uyarı olarak görmek gerekir.

Bu tartışmaların katkıları ve eksiklikleri bulunabilir. Ancak amaç, yeni sorular sormak ve yeni mücadele biçimleri üzerine düşünmektir.



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Louis Althusser

İdeolojinin kurumlarla ilişkisini tartışır.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

CUMHUR VE CUMHURİYET

İSA HACIHASANOĞLU



Birçok kişinin de bildiği gibi 'cumhur' kelimesi Arapça 'toplanma, toplananlar, kalabalık, kalabalıklar' anlamındaki 'cem' kökünden türetilmiş ve dilimizde 'halk, millet' anlamında kullanılmaktadır. 'Cumhuriyet' de bundan türetilmiş ve 'halkın yönetimi' olarak bilinmektedir. Ancak bu 'halkın yönetilmesi' mı yoksa 'halkın yönetmesi' mi, orası tam olarak anlaşılmamış ya da anlaşılmak istenmemiştir.

Eğer, halkın yönetilmesi olarak anlaşılmışsa bugünkü duruma -tabii ki dünküne de- uygundur ve itiraza gerek yoktur. 'Hayır, halkın yönetilmesi değil. Cumhuriyet halkın kendisini yönetmesidir' derseniz durum tartışmaya açılır. Zira bu kez işin içine 'demokrasi' denen baş belası girer.

Peki, nedir bu demokrasi ve kimin için baş belasıdır? Bu soruya verilecek yanıt ya da yanıtlar durumumuzun kavranmasına, dolayısıyla da çözüm önerileri üretilebilmesine son derece önemli katkılar sunacaktır.

O zaman bizde bu yanıtı aramaya koyulalım.

Demokrasi kavramının tarihsel kökleri: Antik Yunan.

Bilindiği gibi demokrasi kavramı ilk kez Antik Yunan'da kaşımıza çıkıyor. Halkın yönetime katılması 'arena' denen alanlara toplanıp yönetim erkini paylaşması ile oluyor. Ancak bilinmelidir ki, buraya herkesin katılabilmesi söz konusu değildir. Bazı toplumsal sınıflar -örneğin köleler, yoksullar ve kadınlar- sisteme dahil edilmemişlerdir.

Yüz yıllar sonra bu kez Fransız Devrimi'nden sonra demokrasi yeniden arz-ı endam eder tarih sahnesine. Ama yine de çok şeyin değiştiğini söylemek mümkün değildir. Katılım sahneye yeni çıkmış olan burjuvazi, var olan feodal beyler, kent aristokrasisi ve din adamlarıyla sınırlandırılmıştır. Kadınlar, kendilerine 'serf' denilen köylüler ve sonradan kendileri için 'zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur' denecek olan işçiler sistem dışına itilmişlerdir.

Daha sonra yüz yıllar süren kanlı mücadeleler ve ödenen bedeller sonunda kadınlar, işçiler, köylüler ve diğer 'lanetliler' de seçme ve seçilme hakkına sahip olurlar. Mücadeleler devam ettikçe, demokrasinin içeriği ve kavramı da önemli değişimlere uğrayacaktır. Söz konusu bu değişim bugün de devam etmektedir ve devam edecektir.

Her sosyal sınıfın ve siyasal düşüncenin toplumdaki karşılığı oranında yönetim erkine ortak olabilmesinin, halkın demokratik kitle örgütleri aracılığıyla yönetime katılabilmesinin yönetenleri denetleyebilmesinin, gerekirse görevden alıp yargılayabilmesinin önünün henüz açılamamış olsa da sistem dışına itilmişlerin bunları talep etmeleri bunun için örgütlenip mücadele etmeleri egemenler için bir baş belası olmuştur.

Demokrasi yalnızca sandık değil; katılım, denetim ve örgütlü toplumsal mücadele de onun parçası.

Artık sadece seçimlerin yapılması ve en fazla oyu alanın her istediğini yapması demokrasi sayılmamaktadır. Demokrasiyi seçimden ibaret sayan bir siyaset bilimci ile arabayı motordan ibaret sayan bir makine mühendisi aynı aymazlığın içinde sayılmaktadır.

Ama gelin görün ki, ülkemizde bunlar böyle olmadı, olamazdı da. Zira biz egemenliği 'gök' ten 'yer' e indirmeyi henüz başarabilmiş değiliz.

Halkın örgütlü bir demokrasi talebi olmadığı gibi, demokrasinin ne olup olmadığı konusunda da kayda değer bir bilinci oluşmamıştır. Olamazdı da. Zira insanın bilmediği bir şeyi talep etmesi beklenemez. Söyle ki, 24 Temmuz 1908 günü İkinci Meşrutiyet'in ilanını kutlarken 'padişahım çok yaşa' diye yeri-göğü inletirken düştüğü gülünç durumun farkında değildir.

Ne yazık ki, aradan yüz yıldan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen çok fazla şeyin değiştiğini söyleyebilecek durumda değiliz. Bugün de "O emrettiği için demokrasiyi korumak adına alanlara çıkıyorum" diyenlerin sayısı hiç de azımsanamayacak oran oluşturmaktadır. Siyasal tarihimizde "odunu aday göstersem kazanırım", "biz bu halkı gütmeye geldik" ya da "demokrasi bizim için bir araçtır" diyenlerin en fazla oyu aldıklarına tanık olduk. Bundan sonra da olmayacağımızı kimse iddia edemez, çünkü yanılma olasılığı oldukça yüksektir. Dahası yanılacağı kesindir.

Laiklik tartışmasında akıl, bilim ve özgür düşünce.

Ülkemizde "laiklik" kavramının da kendisini demokrasi kavramının düştüğü gülünç durumdan kurtaramadığını görüyoruz. Toplumun bu konudaki bilgi ve bilinci ilkokul çocuğununkiyle aynı düzeydedir. Ona göre 'laiklik dinle devlet işlerinin ayrılmasıdır' İlkokulda öyle öğrenmiştir ve çoğu konuda olduğu gibi o kadarla da kalmıştır. Oysa dinin devlet işlerinden dışlanması laikliğin kendisi değil, onun gereği daha doğrusu sonucu olabilir ve öyledir de. Laiklik aklın inanca, bilimin hurafeye egemen kılınmasıdır. Eğer siz aklı inanca, bilimi hurafeye egemen kılarsanız kısaca aklı özgürleştirirseniz. Bu durumda din ve devlet işleri kendiliğinden ayrılacaktır. Cumhurumuz bundan da bi' haberdir.

Ayrıca, cumhurumuzun inançla bilginin değil birbirlerini reddettiklerini, bunların farklı kavramlar olduklarını dahi bilmediğini de söylemek gerek. O inandığını bilgi sanır. Böyle olunca da yeni bir şey öğrenme gereksinimi duymaz. İnancı bütün bilgileri içermektedir çünkü kutsal kitabının bütün bilgilerin kaynağı olduğuna inanmaktadır. Tanrısı orada bireyin ve toplumun bütün gereksinimlerine yanıt verebilecek bilgileri vermiştir. Fazlasına gerek yoktur, dahası fazlası zaten yoktur.

Cumhurun bilgi ve bilincinin bu düzeyde olması doğal olarak aydınını da etkilemiştir. Onun da büyük bir kısmı için sürüden ayrılmak mümkün olmamıştır. Zira kendisine çocukluğundan itibaren söylenegelen 'sürüden ayrılanı kurt kapar' gibi atasözleri hala kulaklarında çınlamaktadır.

Çoğunluğunu yukarıda genel hatlarını çizmeye çalıştığım bireylerin oluşturduğu toplumların demokrasiyi kavrayıp özümsemesi, dolayısıyla yönetim erkini elinde bulunduranlardan demokrasi talep etmesi ya da doğrudan o erke sahip olmak için mücadele etmesi hem sosyolojik hem de siyasal açıdan mümkün olamamaktadır. Hal böyle olunca da, kısa zamanda kayda değer gelişme beklemek için elde somut veriler kalmamış oluyor.

Bitirirken Almanların şu çok bilinen "Eğer sürüden ayrılmayı göze alamazsanız, bilmelisiniz ki göreceğiniz tek şey önünüzdekinin kıçı olacaktır" özdeyişini aktarmak ve uygarlığın sürüden ayrılıp, kurtlarla savaşımı göze alabilenlere çok şey borçlu olduğunu anımsatmak isterim.



İKLİM KRİZİNİN SINIFSAL KAYNAĞI: KAPİTALİST ÜRETİM İLİŞKİLERİ

CİHAN ERSOY



Bu yazı, küresel ısınmanın fiziksel nedenleri konusunda yerleşik bilimsel kabullerden ayrılan ve endüstriyel atık ısının rolünü öne çıkaran tartışmalı bir yaklaşım sunmaktadır. Metindeki teknik veriler ve bu verilerden hareketle ulaşılan sonuçlar bilimsel uzlaşmayı temsil etmemekte; doğrulanmaya, eleştiriye ve tartışmaya açık yazar görüşlerini yansıtmaktadır.

Küresel iklim değişikliği ile kapitalist üretim ilişkileri arasındaki bağ üzerine çok şey düşünüldü, çok şey yazıldı. Fikirlerin çoğalması kuşkusuz önemlidir; ancak tartışmanın ana eksenden uzaklaşmasına da yol açabilir. Bu bulanıklık, iklim krizinin başlıca sorumlusu olan sermaye sınıfının işine gelir. Çünkü nedenler belirsizleştiğinde sorumluluk da toplumsal sınıflardan alınarak tek tek bireylerin tüketim alışkanlıklarına, ampullere, poşetlere ve vicdanlara dağıtılır.

Bu nedenle küresel ısınmanın fiziksel dinamiklerini doğru belirlemek, hem tartışmanın anlamını korumak hem de mücadele stratejisini sağlam bir zemine oturtmak bakımından zorunludur. Kapitalist üretim ilişkilerinin iklim krizindeki belirleyici rolü konusunda sosyalistlerin büyük ölçüde hemfikir olduğu söylenebilir. Ne var ki bu siyasal saptama, iklim biliminin ortaya koyduğu mekanizmalarla çelişmeden kurulmalıdır. Kapitalizmi eleştirmek adına sera gazlarının rolünü küçümsemek, sermayenin oyununu bozmaz; tersine, iklim inkârcılığının açtığı kanala sürüklenme tehlikesi yaratır.

Ekoloji mücadelesi, teknik verilerin göz ardı edilebileceği bir mücadele değildir. Kapitalist talanın doğaya verdiği zararı ve bu zararı üreten mekanizmaları doğru okuyamazsak kurduğumuz cümleler, altını dolduramadığımız söz dizilerinden öteye geçemez. Biz sosyalistlerin bu alanda daha çok okuması, bilimin bulgularını sınıf perspektifiyle birlikte ele alması gerekiyor.
Sosyalist Ekoloji Mi, Ekososyalizm Mi?

Öncelikle sosyalist ekoloji ile ekososyalizm arasındaki ayrımı tartışmak gerekir. Ekoloji, canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini inceleyen çok disiplinli bir bilim alanıdır. Biyoloji, kimya, fizik, jeoloji, coğrafya ve iklim bilimi gibi birçok disiplinden beslenir; veri üretir, ilişkileri gösterir ve sonuçlar çıkarır. Bu verileri hangi toplumsal çerçevede yorumlayacağımız ise ideolojik ve siyasal konumumuzla ilgilidir.

Karşı karşıya olduğumuz felaketin nedenlerini ve sonuçlarını tarihsel materyalist bir bakışla anlamlandırmaya çalışıyorsak sosyalist bir ekoloji yaklaşımı içindeyiz. Üretim ilişkilerinin yarattığı sınıf çelişkilerini ortadan kaldırmak ile kurulacak sınıfsız toplumun doğayla ilişkisini yeniden düzenlemek birbirinden koparılamaz; fakat aynı şey de değildir.

Sosyalizm, insanın insan tarafından sömürüsünü ortadan kaldırmayı amaçlar. Bununla yetinemez. Üretimin doğayla ilişkisini, ekosistemlerin sınırlarını ve kuşaklar arası sorumluluğu da hesaba katmak zorundadır. Planlı üretim, dayanıklı ve onarılabilir ürünler, toplumsal ihtiyaç kadar üretim ve kaynakların kamusal denetimi bugün karşılaştığımız birçok sorunu büyük ölçüde hafifletebilir. Ancak planlama tek başına ekolojik doğruluğun güvencesi değildir. Üretimin ne için, ne kadar, hangi teknolojiyle ve hangi ekolojik maliyetle yapılacağı ayrıca tartışılmalıdır.

Bu nedenle ekososyalizm kavramını baştan sakıncalı ilan etmek yerine, onun sosyalizmin yerine geçirilen ayrı bir kimlik mi, yoksa sosyalist dönüşümün zorunlu ekolojik boyutunu mu ifade ettiğine bakmak daha doğrudur. Kavramlar araçtır; asıl mesele, mülkiyet ve iktidar ilişkilerinin nasıl değiştirileceği ve üretimin toplumsal ihtiyaçlarla doğanın sınırları içinde nasıl örgütleneceğidir. İklim Sisteminin Temeli: Enerji Dengesi

Dünya'daki yaşam, gezegen ile uzay arasındaki enerji alışverişinin oluşturduğu koşullar altında gelişti. Güneş'ten gelen enerjinin bir bölümü yeryüzü ve atmosfer tarafından soğurulur, bir bölümü uzaya geri yansır; Dünya da aldığı enerjiyi kızılötesi ışınım biçiminde uzaya gönderir. Uzun dönemli ortalama sıcaklık, giren ve çıkan enerji arasındaki dengeye bağlıdır.

Atmosferdeki su buharı, karbondioksit, metan ve diazot monoksit gibi sera gazları, yeryüzünden yayılan kızılötesi ışınımın bir bölümünü tutarak gezegeni yaşanabilir sıcaklıkta tutar. Sorun sera etkisinin varlığı değil, insan faaliyetleri nedeniyle güçlenmesidir. Fosil yakıtların yakılması, ormansızlaşma, çimento üretimi, sanayi ve tarım atmosferdeki sera gazı yoğunluklarını artırmış; böylece uzaya çıkması gereken enerjinin bir bölümü iklim sisteminde daha uzun süre kalmaya başlamıştır.

Burada entropi kavramını, yalnızca "giren enerji ile çıkan enerji arasındaki düzensizlik" biçiminde kullanmak yeterli ve doğru değildir. İklim krizini açıklayan temel fiziksel çerçeve, Dünya'nın enerji bütçesi ve sera gazlarının oluşturduğu ışınımsal zorlamadır. Gezegenin enerji dengesindeki küçük fakat sürekli bir bozulma, okyanuslarda ve atmosferde büyük miktarda ısı birikmesine yol açar.

Bu yazının temel iddiasına göre sisteme giren toplam ısı, yani Güneş'ten gelen enerji ile endüstriyel atık ısı, atmosferin gaz bileşimini etkilemekte; enerjinin gereken sürede ve miktarda uzaya kaçmasını geciktirmektedir. Yakıt kullanımının zorunlu kimyasal sonucu olan karbondioksit emisyonu da bu sürecin bir parçasıdır. Bununla birlikte yazar, atmosferdeki su buharının miktarını ve ısı tutma kapasitesini öne çıkararak karbondioksitin etkisinin tek başına ele alınamayacağını savunmaktadır. Fosil Yakıtlar, Atık Isı Ve Asıl Mekanizma

Kapitalist fabrika üretimi, insanın kol gücüyle üretebileceğinden çok daha fazla metayı daha kısa sürede üretmek için büyük miktarda enerjiye ihtiyaç duydu. Buhar makinesinden içten yanmalı motora, termik santralden küresel lojistik ağlarına kadar kapitalist sanayileşmenin tarihi aynı zamanda kömür, petrol ve doğal gazın tarihidir.

Enerji dönüşüm sistemleri hiçbir zaman yüzde yüz verimli değildir. Termik santrallerde, motorlarda ve endüstriyel süreçlerde kullanılan enerjinin bir bölümü yararlı işe dönüşürken önemli bir bölümü atık ısı olarak çevreye bırakılır. Bu gerçek, enerji verimliliğinin artırılmasını zorunlu kılar.

Küresel ısınmanın belirleyici unsuru yalnızca bacalardan ve egzozlardan çıkan sera gazları değildir. Enerji çevrim araçlarının verimsizliği nedeniyle atmosfere bırakılan atık ısı da krizin temel dinamiklerinden biridir. Bu bakımdan, doğrudan karbon emisyonu üretmediği gerekçesiyle öne çıkarılan nükleer güç santralleri de aynı çevrim ve soğutma süreçleri içinde atık ısı üretmektedir.

Bu nedenle tartışmayı yalnızca kullanılan yakıtın içeriği üzerinden değil, yakıtın nasıl çevrildiği ve açığa çıkan enerjinin ne kadarının yararlı işe dönüştürülebildiği üzerinden de yürütmek gerekir. Aynı verimlilik düzeyindeki çevrim araçlarında emisyon üretmeyen başka bir yakıta geçilse bile atık ısı sorunu ortadan kalkmayacaktır. Kısacası neden yalnızca bacadan çıkanda değil, bacanın dibindeki üretim düzeninde de aranmalıdır. Çözüm Teknolojide Mi?

Atık ısının değerlendirilmesine yönelik çalışmalar uzun süredir devam etmektedir.

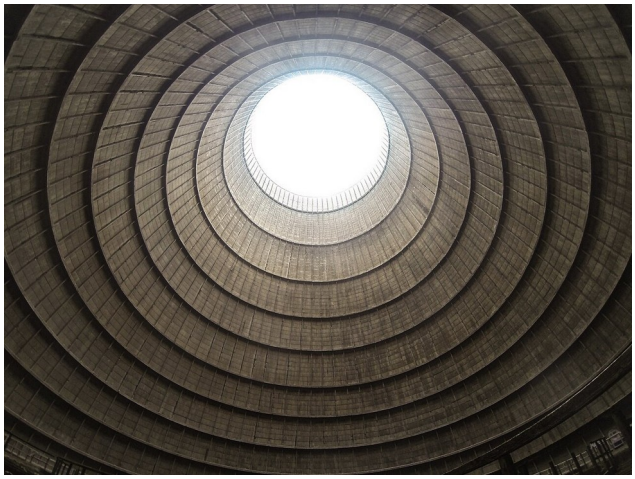
Isı geri kazanımı, kojenerasyon, bölgesel ısıtma ve benzeri uygulamalarla yakıtın toplam kullanım verimi önemli ölçüde artırılabilir. Çin'de bir kömürlü termik santralde denenen uygulamanın sonuçlarına göre 100 birimlik enerjinin 85 birimi yararlı işe dönüştürülebilmekte, enerji kaybı 15 birime kadar düşürülebilmektedir. Ancak sistemin ilk yatırım maliyeti oldukça yüksektir. Sermaye sınıfı ekosistemi değil kendi kârını önceliediği sürece böyle bir yatırıma yanaşmayacaktır.

Teknik olanakların uygulanmamasında sermayenin kâr ölçütü belirleyicidir. Bir yatırım kısa sürede kâr getirmiyor, maliyeti topluma ve doğaya yüklemek daha ucuz görünüyorsa sermaye o yatırımdan kaçınır. Ancak sorun yalnızca tek tek kapitalistlerin cimriliği değildir. Rekabet, birikim ve sürekli büyüme zorunluluğu, sistemi daha fazla enerji ve hammadde tüketmeye iter.

Bu yüzden asıl sorular şunlardır: Enerji kim için, ne kadar ve nasıl üretilecek? Hangi toplumsal ihtiyacı karşılayacak? Hangi üretimden vazgeçilecek? Kararı kim verecek? En temiz enerji yalnızca "tasarruf edilen enerji" değildir; toplumsal olarak planlanmış, gereksiz üretimden arındırılmış ve mümkün olan en düşük ekolojik maliyetle sağlanmış enerjidir. Neden Her Şey Sera Gazları Üzerinden Tarif Ediliyor?

Kapitalist endüstriyel üretim ilişkilerinin zorunlu çıktılarından biri olan sera gazları, özellikle de karbondioksit, Paris Anlaşması'nın temel çıkış noktasını oluşturur. Bu yaklaşım daha önce Kyoto Protokolü ile gündeme gelmişti. Kurulan mekanizma kabaca şöyledir: Emisyonunu azalt; azaltamıyorsan emisyon azaltan ya da karbon tuttuğu kabul edilen projelerin oluşturduğu kredileri belirli bir bedel karşılığında satın al.

Karbon piyasası bu anlayış üzerine kuruludur. Buradaki temel sorun, sera gazı salımının alınıp satılabilir bir hakka ve yeni bir değişim aracına dönüştürülmesidir. Böylece sermaye, krizi yaratan üretim ilişkilerini değiştirmeden yeni bir birikim alanı açar. Günlük işlem hacmi milyarlarca dolara ulaşan bu piyasa, iklim krizini çözmekten çok onu yönetilebilir ve kârlı bir alana dönüştürme tehlikesi taşır.



Bu noktada yapılması gereken, karbondioksitin küresel ısınmadaki rolünü tartışılmaz bir dogmaya dönüştürmek ya da bütünüyle reddetmek değildir. Asıl olarak karbonu metalaştıran politikaların sınıfsal karakteri sorgulanmalıdır. Bilimsel verilerle bu verilerin sermaye tarafından nasıl kullanıldığını birbirine karıştırmadan, iklim krizinin piyasa mekanizmaları aracılığıyla yeni bir sömürü alanına dönüştürülmesine itiraz edilmelidir. Kapitalizmin Kendini Yeniden Üretme Aracı: Planlanmış Eskitme

Bant tipi üretim 1970'lerde ortaya çıkmadı; kökleri 20. yüzyılın başındaki Fordist üretim düzenine uzanır. Ancak savaş sonrası kitlesel tüketim rejimi ve 1970'lerden itibaren derinleşen küresel üretim ağları, meta dolaşımını olağanüstü hızlandırdı. Sermaye daha az emek zamanıyla daha çok ürün üretirken, kârın sürekliliği için tüketimin de kesintisiz büyümesini istedi.

Üretim bantlarının işlemesi için sürekli talep gerekir. Talebi oluşturan insan olduğuna göre sömürü iki koldan ilerler. İşçi, fabrikada emek gücünü satar ve ürettiği değerin yalnızca bir bölümünü ücret olarak alır. Aynı insan, fabrikanın dışında tüketiciye dönüştürülür; ihtiyaçları reklam, moda, kredi ve statü baskısıyla yeniden biçimlendirilir.

Planlanmış eskitme bu düzenin araçlarından biridir. Ürünlerin teknik ömrünün bilinçli

biçimde kısaltılması, onarımın zorlaştırılması, yedek parçanın pahalılaştırılması, yazılım desteğinin kesilmesi ya da ürünün henüz çalışırken modası geçmiş sayılması yeniden satın almayı hızlandırır. Böylece daha fazla hammadde çıkarılır, daha fazla enerji tüketilir, daha çok emek sömürülür ve daha fazla atık üretilir.

Küresel sıcaklık artışının 1970'lerden sonra hızlanması yalnızca bant tipi üretime bağlanamaz. Bu hızlanma; fosil yakıt tüketiminin, motorlu ulaşımın, elektrik üretiminin, çimento ve çelik üretiminin, endüstriyel tarımın ve küresel ticaretin büyümesiyle birlikte değerlendirilmelidir. Planlanmış eskitme ise bütün bu süreçleri besleyen aşırı üretim ve tüketim düzeninin önemli bir parçasıdır. Ekoloji Mücadelesi Sınıf Mücadelesinden Ayrılamaz

Kapitalist üretim, doğayı hem tükenmez bir hammadde deposu hem de sınırsız bir atık alanı olarak görür. Madenlerden ormanlara, nehirlerden denizlere kadar her şey değişim değerinin buyruğuna sokulur. Bunun sonucu yalnızca iklim krizi değildir. Biyolojik çeşitlilik kaybı, toprak ve su kirliliği, plastik atıklar, hava kirliliğine bağlı hastalıklar, ormansızlaşma ve yaşam alanlarının parçalanması aynı üretim mantığının farklı görünümleridir.

Bu yıkımın bedeli sınıflar arasında eşit dağılmaz. Krize en az katkıda bulunan yoksullar; sel, kuraklık, gıda fiyatları, işsizlik, susuzluk, hastalık ve zorunlu göç karşısında en ağır bedeli öder. Zenginler ise güvenli bölgelere, özel sağlık hizmetlerine ve yeni yatırım alanlarına erişebilir. İklim krizi bu nedenle yalnızca çevresel değil, aynı zamanda sınıfsal ve siyasal bir krizdir.

Kapitalizmi yıkmadan yaşanabilir bir dünyanın kalıcı olarak kurulabileceğini düşünmek gerçekçi değildir. Fakat kapitalizme karşı çıkmak, iklim biliminin ortaya koyduğu verileri reddetmeyi değil, bu verilerin gösterdiği fiziksel sınırları sınıf mücadelesinin programına taşımayı gerektirir. Emisyonların azaltılması, fosil yakıtlardan planlı çıkış, enerji sistemlerinin kamulaştırılması, toplu ulaşım, dayanıklı ve onarılabilir ürünler, çalışma süresinin kısaltılması ve gereksiz üretimin sonlandırılması ortak bir dönüşüm programının parçalarıdır.





Ekoloji mücadelesi emek mücadelesinin dışında tutulduğunda kolayca yaşam tarzı siyasetine, bireysel suçluluğa ve piyasa çözümlerine sıkışır. Emek mücadelesi ekolojik sınırları görmezden geldiğinde ise eski üretimciliği başka bir mülkiyet biçimi altında yeniden üretebilir. İki mücadele birbirinin eki değil, aynı çatışmanın iki yüzüdür.

Sermaye bize yalnızca nereye bakacağımızı değil, soruyu nasıl soracağımızı da dayatıyor: "Hangi ürünü satın alırsan gezegeni kurtarırsın?" Oysa asıl soru şudur: Ne üretileceğine, ne kadar üretileceğine ve bedeli kimin ödeyeceğine kim karar veriyor? Bu soruyu mülkiyet, iktidar ve sınıf ilişkilerinin merkezine yerleştirdiğimizde ekoloji mücadelesi entelektüel bir gevezelik olmaktan çıkar; doğrudan sınıf savaşının cephelerinden biri hâline gelir.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SIYASET

Devlet ve Devrim

V. İ. Lenin

Devlet, sınıflar ve devrim üzerine.



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SANAT

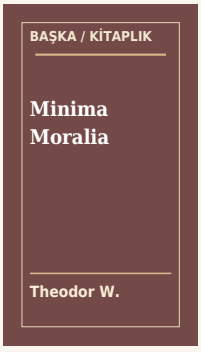
Görme Biçimleri

John Berger

Görüntü, sanat ve iktidar ilişkisine yeni bir bakış.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Minima Moralia

Theodor W. Adorno

Gündelik yaşamın toplumsal eleştirisi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BİR ÜLKENİN ÇATLAĞINDA: BABALAR VE OĞULLAR

ÖMER TURAN



Önce kitabı koyduk masaya. Sonra kadehleri. Yanlış sıralama, kabul; Babalar ve Oğullar araya girince içkinin bile ağırbaşlı davranası geliyor. Karşımdaki kapağa dokundu, ben de bazı romanların sayfalarla yetinmediğini söyledim. Otururlar yanına, dirseklerini masaya dayar, hesabı sana bırakırlar. Camın ardında akşam koyulaşıyordu; içerideyse bir Rus ailesi, yüzyılı aşan gecikmeyle aramıza buyurmuştu. Bir uçta babalar, öbür uçta oğullar. Arada sevgi, miras, öfke ve insanı en yakınından uzaklaştıran o eski inat... Kalabalıktı masa; bir tabak daha istesek garsonun kuşkusuna yol açabilirdik. Bir ülkedeki kırılma böyle görünür kimi zaman: Meydana varmadan, aynı sofrada birbirine ulaşamayan iki elin arasında.

İlk yudumdaydık; gene de anlamıştım, bu gece kitabı biz konuşmayacaktık, biraz da o konuşturacaktı bizi...

Daha ilk kadehte bütün Rusya'yı masaya çağırdığımı, bir baba ile oğulun anlaşmazlığından ülke çatlağı çıkardığımı söyledi, arkadaşım. Belki de büyüttüğümüz bir gölgeydi gördüğümüz... İtirazı güzeldi; kadehinin buğusuna parmağıyla küçük bir soru işareti çizdi. Yılın 1859 olduğunu anımsattım. Serflik sürüyor, toprak sahipleri alıştıkları düzenin uzun süre dayanamayacağını seziyordu. Üniversitelerden taşraya dönen gençler bilime güveniyor; soyluların inceliklerine, mirasla devralınmış doğrulara kuşkuyla bakıyordu. Eski evlerin kapısından çamurlu çizmelerle giriyorlardı. Bazarov da Kirsanovların çiftliğine öyle gelmişti: Konuk odasına valizini, evin ortasına çağını bırakmıştı.

Arkadaşım, tarihin kimi romanlarda arka duvara asılmış bir perde gibi durduğunu söyledi. Neden 1859'a bunca ağırlık verdiğimi sordu. Masadaki tabaklardan birini hafifçe oynattım; öteki tabağın kenarına değdi, ince bir ses çıktı. Çünkü o evde hangi tabağa dokunsan öteki titriyordu. Toprak, köylü emeği, mülk, eğitim, yükselen yeni aydın kesim; yan yana dizilmişti hepsi... Turgenyev tarihi dekor olarak kullanmıyor, kişilerin soluduğu havaya dönüştürüyordu. Nikolay oğluna baktığında sevdiği çocuğu görüyor önce, ardından anlayamadığı yarını. Arkady babasına baktığında şefkati duyuyor, omzuna çöken dünü de... Aralarına birkaç yaş girmemişti; koca bir çağ oturmuştu.

Bazarov'u o çağın sesi diye mi okuyorsun, diye sordu. Sesi gür çıkan herkes geleceği taşımaz. Kimi insan kapıyı çarpar, ardında yeni bir oda kuramaz. Tam orada düğümleniyordu konuşma... Bazarov, soylu çevrenin dışından geliyordu. Eğitimle yükselen kesimin güveni, öfkesi, çalışma alışkanlığı toplanmıştı onda. Elleri, giysisi, insanlara seslenişi sınıfını ele veriyordu. Karşısında Pavel: özenle korunmuş görünüş, Avrupa görgüsü, aristokrat onuru. İki adam duruyordu görünürde karşı karşıya; gerçekte iki zaman... Eski Rusya soy ve mirasla konuşuyor, Bazarov bilgiyle, emekle, sınama hakkıyla yer istiyordu.

Arkadaşım, Turgenyev'in gönlünün hangisine yakın olduğunu merak etti: Bazarov'a mı, Pavel'in inceliğine mi? Roman 1862'de yayımlandığında okurun da aynı soruya düştüğünü söyledim. Genç kuşağın küçümsendiğini düşünenler çıkmış, Bazarov'da yeni insanın güçlü yüzünü görenler de... Turgenyev onu sevilsin diye yumuşatmıyor, mahkûm edilsin diye

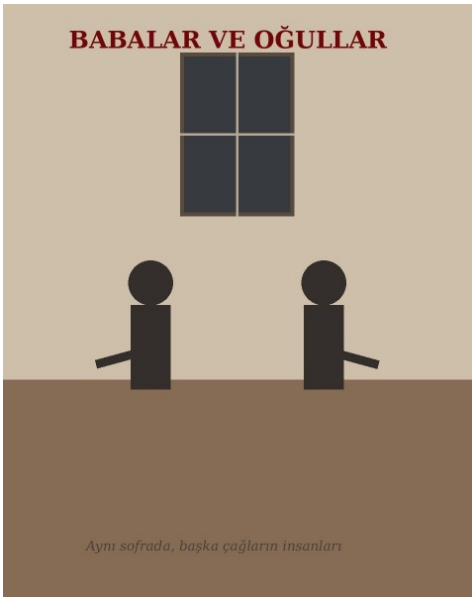
küçültmüyordu. Çekici, ürkütücü, üretken, kırıcıydı. Yaklaşıyordun ona, sonra istemeden geri çekiliyordun. Yazarın hakkaniyeti buradaydı: Sevgisini bir beraat kâğıdına, kaygısını bir iddianameye çevirmiyordu.

Arkady'nin arkadaşı olarak girdiği evde çok geçmeden herkesi kendi çevresinde döndürmüştü Bazarov. Karşımdaki, bu gücün düşüncelerinden mi, kişiliğinden mi geldiğini sordu. İkisinden de, dedim. Onun bulunduğu yerde herkes kendini açıklamak zorunda kalıyordu. Nikolay iyi niyetinin sınırını, Pavel ilkelerinin yaşlanmış yanını, Arkady ödünç aldığı görüşlerin içinde ne kadar yer tuttuğunu görüyordu. Anna ise Bazarov'un kendinden sakladığı gerçeği çıkarıyordu gün ışığına: İnsan, kendi kurduğu düşünce odasına bütünüyle sığamıyordu.

Nihilist sözcüğünü ortaya attı arkadaşım. Bugünün kulağının o sözcükte bomba, gizli örgüt, suikast duyabileceğini; oysa Bazarov'un cebinde neşter taşıdığını söyledi. Tıp okuyordu genç adam, kurbağa kesiyor, bedeni inceliyor, deneye ve gözleme güveniyordu. Bir düşünceyi yaşlı diye kutsamıyor; bir yetkeye saygın göründüğü için boyun eğmiyordu. Aileden kalan kabulleri, aristokrat inceliklerini, romantik aşkı söküp atmak istiyordu. Şiire de burun kıvırıyordu. Bunu söylerken kaşımın kendiliğinden kalktığını gördü. Güldü. Şairin kaşı kalksın, dedi; çekici tutan el küçümsenmesin.

Yıkılacak duvar göz önündeyse çekicin çok ikna edici olduğunu, kurulacak evin ise daha kâğıtta bile bulunmadığını ekledi. Bazarov'un çekimi de buradan geliyordu. Eski dünyanın kof yerlerini bir hekim kesinliğiyle buluyor, Pavel'in zarif davranışlarının ardında tükenen sınıfı seziyordu. İnsanı çalışmaya, bilime, yarara çağırıyordu. Sonra? Bir evi sökmeye çekiç yeterdi; yenisini kurmaya emek, zaman, komşuluk gerekirdi. Neyi kaldıracağını biliyordu Bazarov, yerine ne koyacağını aynı açıklıkla söyleyemiyordu. Kuşku odayı temizleyebilirdi belki, sofrayı kurabilir miydi? İnsan bütün bağlarını çözdüğünde dünyaya hangi iple tutunurdu?

Benim ona itirazım burada, dedi arkadaşım. Eski buyruğu reddetmek özgürleştirir; bağ kurma yetisini de reddedersen özgürlüğün ortasında üşürsün. Turgenyev'in Bazarov'u kolay bir hükme kapatmadığını, eski kuşağı da kaba bir çizime indirgemediğini konuştuk biraz daha: Haklılık paylaştırılıyordu, yanılgı da... Pavel, tükenen bir sınıfın temsilcisiydi; insanı salt yarar hesabına indiren bakışa karşı yer yer anlamlı bir direnç taşıyordu. Nikolay sevecen, yeniliğe açık; toplumsal dönüşüm karşısındaki gücü dardı. Arkady yeni rüzgâra kapılıyor, o rüzgârın bedelini Bazarov kadar ödemiyordu. Arkady ile Bazarov arasındaki ayrımı yaşa bağlamanın eksik bir okuma olduğu konusunda birleşiyorduk.



Arkady'nin arkasında toprak, mülk, aile güvencesi vardı. Bazarov'un elinde eğitimi, emeği, neşteri. Aynı şeyleri söylüyorlardı; ağızlarında başka başka tartılıyordu sözcükler. Arkady için nihilizm, üniversiteden eve getirilmiş yeni bir dil, biraz da kendini sınama yoluydu. Bazarov için toplumsal köklerine inen bir başkaldırı... Birinin ceketini çıkarınca askıya bırakabileceğini, öteki derisinin altında taşıyordu. Bu yüzden ayrılıkları iki arkadaşın yollarını ayırmasından genişti. Rusya'nın yarınına açılan iki yol ayrılıyordu orada.

Arkady eve, toprağa, Katya'ya yöneliyordu. Bazarov hiçbir yere bütünüyle yerleşemiyordu. Yeni dünyanın habercisiydi

o; o dünyanın sakini olmaya vakit bulamayan biri... Kapıyı açıyor, eşiği geçemiyordu. Tam o eşikte çıkıyordu aşk karşısına. Şiire kuşkuyla bakan, romantik duyarlığı küçümseyen, aşkı bedenin kimyasıyla açıklayan adam Anna Odintsova'yla karşılaşıyor; kurduğu düzen içeriden çatırdıyordu. Turgenyev bilime taş atmıyordu burada, insanı tek açıklamaya sığdırma isteğini sınıyordu. Bazarov bedeni biliyor, kendi arzusunu yönetemiyordu. Başkasının hastalığına ad koyuyor, içindeki taşkınlığa ölçü bulamıyordu.

Arkadaşım, Anna'yı bu taşkınlığın karşısında ürkek bir gölge gibi görmenin haksızlık olacağını söyledi. Ekonomik bağımsızlığı vardı kadının, mülkünü yönetiyor, günlerini kendi seçimine göre kuruyordu. Bazarov'un gücünden etkileniyor; açılan duygusal alanın düzenini dağıtacağını sezip geri çekiliyordu. Korku kadar irade de vardı bu çekilişte... Bir erkeğin büyük duygusu, kadının boynuna asılmış borç olamazdı. Katya ise başka bir yol açıyordu. Büyük iddialar kurmadan, kimseyi kendi kalıbına dökmeye uğraşmadan. Arkady onun yanında Bazarov'un öğrenciliğinden çıkıp kendi sesine yaklaşıyordu. Feneçka da sınıf sınırlarını evin içinden aşındırıyordu. Büyük dönüşümler bazen meydanda görünür, bazen sofraya kimin oturduğunda; bir çocuğun hangi adla kabul edildiğinde...

Küçücük masa düzeniyle ülkenin düzeni arasındaki akrabalığı düşünürken Pavel ile Bazarov'un düellosuna geldik. Eski aristokrat törenlerini küçümseyen genç, nasıl oluyordu da o törenin ortasına yürüyordu? İnsan, savunduğu görüşlerin toplamından genişti çünkü. Karşı çıktığımız geleneğin kapısından kimi gün kendi ayağımızla giriyorduk. Düello, iki adamın gizli benzerliğini de açıyordu. İkisi de gururlu, yakınlık kurmakta güçlük çeken, aşk karşısında savunmasız kalan kişilerdi. Biri kendini ilkeleriyle koruyor, öteki bilimiyle... İnsan en çok benzediği kişiye niçin öfkelenir? Bu soruyu masanın bir köşesine bıraktık; buzların yanına.

Asıl sınavın tabancayla yapılmadığını söyledi arkadaşım. Anneyle babanın evinde bekliyordu Bazarov'u o sınav. Yaşlı anne, yılların biriktirdiği bağlılıkla yaklaşıyordu oğluna. Baba övüncünü saklamaya uğraştıkça ele veriyordu. Bazarov bu yoğun sevgi önünde daralıyordu. Bir görüşü çürütebilir, bir geleneğin saçmalığını gösterebilir, çürüyen bir düzeni açığa çıkarabilirdin. Peki seni yıllarca beklemiş annenin bakışını hangi deneyle açıklayıp kenara koyacaktın? Çalışmıyordu orada neşter... Evden uzaklaşıyor, sonra dönüyordu. Ölüm de orada buluyordu onu.

Bir köylünün otopsisi sırasında kaptığı enfeksiyon, bilginin kendi sınırına vardığı anı getiriyordu. Bazarov hastalığını doğru tanıyordu. Bilim görevini yapıyor, insanın ölümlülüğünü ortadan kaldıramıyordu. Ayrımı korumak gerekiyordu: Turgenyev bilimi suçlamıyor, bilginin eriştiği yere çizgi çekiyordu. Bedeni açabilir, hastalığa ad verebilir, doğayı inceleyebilirdik. Ölüm geldiğinde aynı sonluluğun içindeydik hepimiz. Bazarov'un ölümünü düşüncelerine kesilmiş ceza gibi okumak, romanı daraltırdı. Görüşlerinin bedelini ödediği için ölmüyordu; ölümlü bir beden taşıdığı için ölüyordu.

Son saatlerinde küçülmüyor, insani genişliği daha çok görünüyordu. Anna'yı görmek istiyor, anne babasının acısını seziyordu. Bir vakit küçümsediği yakınlıklar yatağının çevresine dönüyordu. Sevgi, kapıdan kovulduğu eve kimi zaman pencereden girer. Sonra mezarlık. Yaşlı anneyle baba oğullarının toprağına geliyor, çiçekler büyüyordu üstünde. Doğa onu onaylamıyor, yargılamıyordu da... İnsan kavgalarından daha uzun bir zamanın içinde akıyordu. Bir zaman laboratuvarda incelediği doğa, şimdi bedenini çevreleyen son genişlikti. Masadaki sesler dindi. Geride toprağın ağır sabrı...

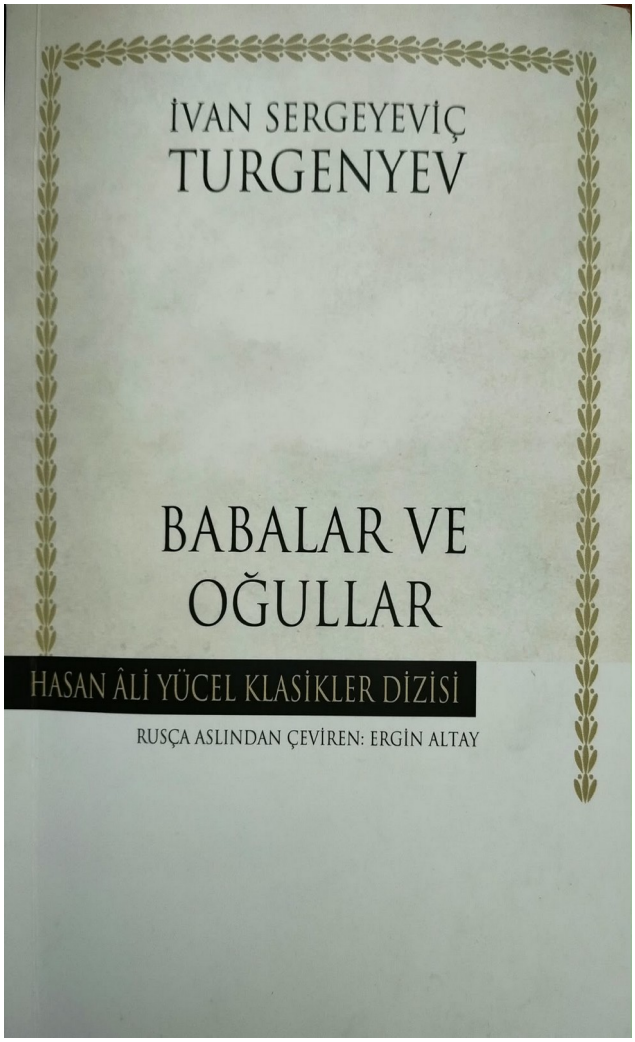
Kadehinden son yudumu aldı arkadaşım. Kim kazanıyor, diye sordu. Arkady evleniyor, geleceğe bir kapı açıyordu. Pavel kenara çekiliyor, Anna kendi düzenini koruyor, Nikolay küçük adımlarla değişiyordu. Bazarov ölüyordu. Galibi kimdi bu büyük kuşak kavgasının? Turgenyev bir ad açıklamıyordu. Arkady'nin kurduğu gelecek Rusya'yı dönüştürmeye yeter miydi, cevabı

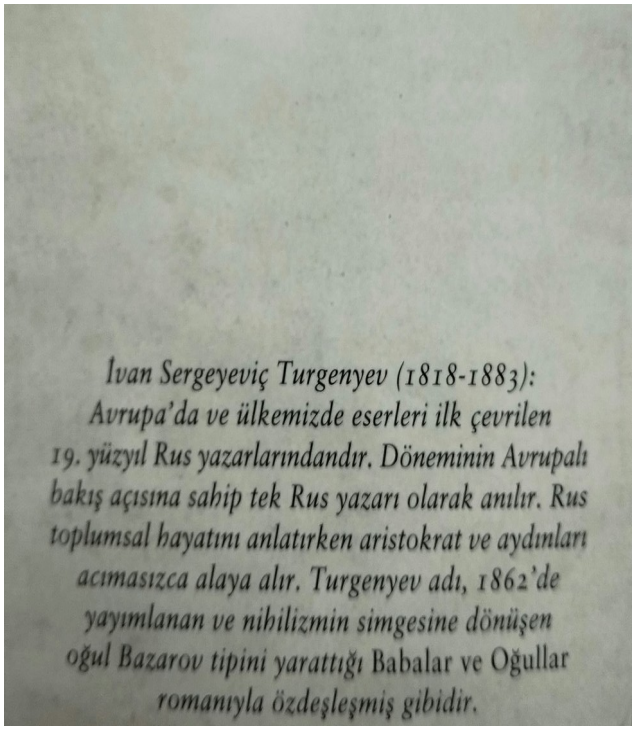
kapalı... Bazarov toprağa giriyor; onun taşıdığı kuşak sorusu dolaşmayı sürdürüyordu. Herkesin önüne kendi payına düşen hesabı bırakıyordu romancı.

Bir yanda eski dünyanın incelikleri, öte yanda yeni kuşağın acımasız kuşkusu. Bir yanda şiir, müzik, aile yakınlığı; öte yanda deney, bilim, yarar... İnsan herhangi bir öğretiden daha genişse ikisini de sınamak gerekiyordu. Bazarov'un gücü de yenilgisi de buradaydı. Dünyayı açıklamak istiyor; dünyanın kendi bedeninden, arzusundan, annesiyle babasından, ölümünden geçeceğini hesaba katmıyordu. Pavel geçmişe tutunuyor, geçmişin ellerinden çekildiğini kavramakta gecikiyordu. Roman birini kapı dışarı etmiyor; ikisinin de eksiğini, ikisinin de insan yanını aynı ışığa çıkarıyordu. Rakımız bitti.

Camın ardında gece, şehri kendi koyuluğuna aldı. Kitap masanın ortasında duruyordu; kapanmış, gene de konuşuyordu. Geriye bir mezar, yaşlı iki insan, birkaç çiçek ve masayı terk etmeyen iki soru kalmıştı. Bizden sonra gelenler, kurduğumuz dünyayı ne yapacak? Daha ağırı da şu: Biz, onların kuracağı dünyaya bakabilecek miyiz? Turgenyev yanıtı önümüze hazır koymuyordu. İyi ki koymuyordu belki de... Bazı soruların karşılığı kadehin dibinde bulunmaz; gece boyunca yürür seninle, evine dek gelir.

Ömer Turan





BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ELEŞTİRİ

Tek Boyutlu İnsan

Herbert Marcuse

Modern toplumda uyum ve tahakküm.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

TRABZONLU OLMAK, BÖLGESEL MİLLİYETÇİLİK VE ŞOVENİZM

CEMAL CANDAŞ



İnsan doğduğu, büyüdüğü ya da kendisini ait hissettiği yerle duygusal bir bağ kurar. Bu son derece doğal ve insani bir durumdur. Bir Trabzonlunun Trabzon'u sevmesi, şehrinin tarihiyle, kültürüyle, deniziyle, futbol takımıyla, insanıyla gurur duyması; İstanbul'un bir ilçesinde, Ankara'nın bir mahallesinde ya da dünyanın herhangi bir köşesinde yaşarken memleketini özlemesi tek başına hiçbir sorun oluşturmaz.

Sorun, sevginin üstünlük iddiasına dönüşmeye başladığı yerde ortaya çıkar. Çünkü memleket sevgisi ile memleket şovenizmi aynı şey değildir.

Trabzonluluk, Türkiye'de güçlü bölgesel kimliklerden biridir. "Bize her yer Trabzon" sloganı, Trabzonspor etrafında oluşan güçlü taraftarlık kültürü, Trabzonluların kendi memleketlerine ilişkin gururlu söylemleri ve "Övünmek gibi olmasın ama ben Karadenizliyim" türünden ifadeler, bu güçlü kimliğin günlük hayattaki yansımalarıdır. Bunların hiçbiri, tek başına şovenizm olarak görülemez. İnsanların kendilerini bir yere ait hissetmeleri, ortak kültürleri ve ortak geçmişleri etrafında dayanışma geliştirmeleri doğaldır. Hatta modern hayatın insanları yalnızlaştırdığı bir çağda, bu tür aidiyetlerin insanlara güven, yakınlaşma ve dayanışma duygusu verdiği bile söylenebilir.



Ancak her güçlü aidiyet gibi bölgesel aidiyet de bir noktadan sonra başka bir şeye dönüşebilir. O nokta, "Biz de varız" demekten "Biz herkesten iyiyiz" demeye geçilen noktadır. Bir insanın "Trabzonluyum ve bundan gurur duyuyorum" demesinde hiçbir sorun yoktur. Bu, bir kimlik ve aidiyet ifadesidir. Ama "Trabzonlular Türkiye'nin en akıllı, en cesur, en becerikli insanlarıdır" denildiğinde, artık basit bir memleket sevgisinden söz etmek mümkün değildir. Çünkü bu kez bir grubun kimliği, başka gruplarla karşılaştırılmakta ve üstünlük ölçüsüne dönüştürülmektedir. Şovenizmin başladığı yer tam da burasıdır.

Şovenizm, insanın kendi grubunu sevmesi değil, kendi grubunu diğerlerinden daha değerli, daha üstün ve daha özel görmesidir. Bu grup bir millet olabilir, bir etnik topluluk olabilir, bir dinî cemaat olabilir; hatta bir şehir veya bölge de olabilir. Dolayısıyla bölgesel şovenizm de mümkündür.

Bir Trabzonlu, kendi şehrini dünyanın en güzel şehri olarak görebilir. Bu kişisel ve duygusal bir değerlendirmedir. Fakat "Trabzonlular diğer insanlardan daha kaliteli insanlardır" demeye başladığı anda mesele değişir çünkü artık sevilen şey Trabzon değildir; Trabzonluların diğer insanlardan üstün olduğu iddia edilmektedir.

Bölgesel milliyetçilik, genellikle bir bölgenin insanlarının ortak özellikleri olduğuna ilişkin güçlü inançlarla beslenir. "Biz Karadenizliyiz, çalışkanız." "Biz Trabzonluyuz, cesuruz." "Bizim insanımız başka insanlara benzemez." Bu cümlelerin bazıları ilk bakışta zararsız

görünebilir. Ancak sürekli tekrarlandıklarında, insanları doğdukları yere göre tanımlayan bir düşünce biçimi yaratabilirler.

Bir süre sonra bireyin kişisel özellikleri bile doğduğu şehre bağlanmaya başlanır. Başarılı bir Trabzonlu, "Trabzonlu olduğu için başarılıdır"; başarısız bir Trabzonlu ise neredeyse "Trabzonluluğa yakışmayan" bir istisna gibi görülür. Bu düşünce biçimi, insanı birey olarak değerlendirmek yerine, onu bir grubun temsilcisine dönüştürür.

Üstelik bu yalnızca Trabzon'a özgü bir durum da değildir. Türkiye'nin birçok bölgesinde ve şehrinde benzer bölgesel kimlikler vardır. Sorun Trabzonluluk değildir. Sorun, herhangi bir kimliğin eleştirilemez ve üstün bir kimliğe dönüştürülmesidir.

"Bize her yer Trabzon" sözü belki de bu tartışmanın en iyi örneklerinden biridir. Bir futbol maçında binlerce insanın hep birlikte bu sloganı söylemesi, büyük ölçüde taraftarlık coşkusudur. Slogan, insanlara ortak bir kimlik ve dayanışma duygusu verir fakat aynı slogan, farklı bir zihniyetin parçası hâline geldiğinde başka bir anlam kazanabilir.

Eğer "Bize her yer Trabzon" demek: "Biz gittiğimiz her yerde kendi kurallarımızı koyarız.", "Bizim olduğumuz yerde diğerleri geri planda kalmalıdır.", "Biz her ortamda daha etkili ve üstün olmalıyız." anlamında kullanılmaya başlanıyorsa, artık masum bir taraftarlık sloganından söz etmek zorlaşır çünkü şovenizm çoğu zaman büyük ideolojik metinlerle ortaya çıkmaz. Bazen günlük hayatta söylenen küçük cümlelerde, şakalarda, övünmelerde ve klişelerde kendisini gösterir.

Durum aşağıdaki örneklerde olduğu gibi yaşanmaya başlandığında şovenizm tehlikeli noktalara ulaşmış demektir:

Trabzonlu bir bakan "terör örgütü üyelerinin ayakkabı numaralarını bile bilir."

En güçlü suç örgütlerinin başında mutlaka Trabzonlu veya en azından Karadenizli birisi vardır.

Trabzon sokaklarında başka takımın formasının giyilmesine izin verilmez.

Trabzonspor eğer yenilmişse mutlaka maçı yöneten hakem rakip takımı kollamıştır.

Trabzon'da "Trabzonlu"ların kabul etmediği bir siyasi parti kurulamaz, gösteri yapılamaz.

"Övünmek gibi olmasın ama ben Karadenizliyim" sözü mizahi bir ifade olarak söylendiğinde çoğu insanı gülümsetir. Fakat aynı zamanda ilginç bir düşünceyi de içinde taşır. "Övünmek gibi olmasın" denir; ama hemen ardından övünmenin nedeni açıklanır: "Ben Karadenizliyim." Burada şu soru sorulabilir: Bir insan neden doğduğu yerle övünür?



Bir insan yaptığı bir işten, ortaya koyduğu bir emekten, geliştirdiği bir düşünceden gurur duyabilir. Bunlar onun kişisel çabasının ürünüdür ama Trabzonlu, Karadenizli, Egeli ya da İç Anadolulu olmak bir başarı değildir. Bu, insanın doğumla birlikte sahip olduğu bir kimliktir. Elbette insan doğduğu yere sevgi ve bağlılık duyabilir. Fakat doğumla elde edilen bir kimliği kişisel üstünlük belgesi hâline getirmek, aidiyet duygusunu kolaylıkla şovenizme dönüştürebilir.

Şovenizm insana cazip gelebilir çünkü "büyüklük" duygusu verir. Hem de hiç hak etmediği halde! İnsan kendi hayatında hiçbir büyük başarı elde etmese bile, kendisini "büyük" bir grubun parçası olarak görebilir. "Ben" sıradan olabilir; ama "biz" büyüktür. "Bizim milletimiz büyüktür." "Bizim şehrimiz farklıdır." "Bizim insanımız herkesten cesurdur." Bu cümleler, bireye kişisel başarıya ihtiyaç duymadan bir üstünlük duygusu sunabilir.

İşte bu nedenle şovenizm yalnızca bilgisizlikle açıklanamaz. Son derece eğitimli ve kültürlü insanlar da şovenist olabilirler. Şovenizmin asıl gücü, insanın aidiyet ihtiyacına ve güçlü olma arzusuna seslenmesidir.

Bölgesel kimlik siyasetinin en tehlikeli sonuçlarından biri de eleştirel düşünceyi zayıflatmasıdır. Bir siyasetçi, iş insanı veya bürokrat "bizim hemşerimiz" olarak görüldüğünde, onun hataları daha kolay görmezden gelinebilir. Aynı kişi başka bir şehirden veya gruptan olsaydı ağır biçimde eleştirilecektir. Uygun bulunmayan davranışlar, "bizden biri" söz konusu olduğunda mazur görülebilir. Bu, şovenizmin en klasik mekanizmalarından biridir: Kendi grubunun kusurlarını



mazeretle açıklamak, başkalarının kusurlarını ise karakter özelliği olarak görmek.

Bizim insanımız hata yaptıysa: "Herkes hata yapabilir." Başkasının insanı hata yaptıysa: "Zaten bunlar böyledir."

Bu çifte standart yalnızca ulusal veya etnik şovenizmde değil, şehir ve bölge aidiyetlerinde de ortaya çıkabilir. Dolayısıyla şovenizm, çoğu zaman aşırı milliyetçilikten önce eleştirel düşüncenin kaybolmasıyla başlar. Kişi artık "bizim insanımız" hakkında objektif düşünemez hâle gelir.

Bölgesel kültürü korumak ve ona sahip çıkmak ile bölgesel üstünlük iddiası aynı şey değildir. Trabzon'un kültürünü, tarihini, dilini, müziğini, yemeklerini ve geleneklerini sahiplenmek ve korumak son derece meşru ve değerlidir. Bir insanın kendi bölgesinin sorunlarına sahip çıkması, o bölgenin ekonomik ve sosyal gelişmesi için mücadele etmesi de doğal bir yurttaşlık tavrıdır ama bunların hiçbiri, başka bölgelerin veya başka insanların küçümsenmesini gerektirmez. Gerçek aidiyet, başka kimlikleri tehdit olarak görmeden de var olabilir.

Belki de sağlıklı bir Trabzonluluk bilinci şu cümlede özetlenebilir: "Trabzonluyum; bu benim kimliğimin önemli bir parçasıdır. Ama beni diğer insanlardan daha değerli yapmaz." Bu cümle hem memleket sevgisini hem de eşitlik düşüncesini birlikte taşır.

Trabzonlu olmak bir kimliktir; üstünlük belgesi değildir. Karadenizli olmak bir kültürel aidiyettir; diğer insanlardan daha değerli olmanın kanıtı değildir. "Bize her yer Trabzon" bazen güzel bir taraftarlık sloganıdır; fakat her yere kendi kimliğini taşıma ve egemen kılma arzusuna dönüştüğünde sorgulanmalıdır.

Şovenizmin en tehlikeli yanı, kendisini çoğu zaman açıkça "ben üstünüm" diye ifade etmemesidir. Bazen bir şakada, bazen bir sloganın içinde, bazen de "bizim insanımız başka" cümlesinde gizlenir.

Belki de en sağlıklı kimlik bilinci şudur: Kendi memleketini sev, ama başka memleketlerin insanlarını küçümseme. Kendi kültürünle gurur duy, ama onu insanlık için bir üstünlük ölçüsüne dönüştürme. Trabzonlu ol, Karadenizli ol, Türk ol, Kürt ol; ama hiçbir kimliğin insan olmanın önüne geçmesine izin verme çünkü kimliklerimiz bizi zenginleştirir. Üstünlük iddiası ise kimlikleri zenginlik olmaktan çıkarır, duvarlara dönüştürür.



Trabzon'da özellikle 1980'li yıllardan bu yana yaşanan birçok istenmeyen olayı Trabzonlulara öğretilmiş şovenizmden ayrı düşünemeyiz. Bir sorunu yaratan nedenleri ne ölçüde biliyorsak, o sorunu çözme şansımız da o kadar artar.

Trabzonlu olmaktan gurur duymayı "başkalarından üstün olma" kirliliğinden kurtarmak için her Trabzonlunun çaba göstermesi gerekir. Aksi halde Trabzonlu olmanın keyfini süremez, yaşamın Trabzon ile ilgili gerçekleriyle yüzleştikçe her an yeni bir şaşkınlık yaşamaya devam eder.

Trabzonluluğu bölgesel şovenizmin etkisinden kurtularak yaşamaya başladığımızda ancak o zaman çok sevdiğimiz şehrimizin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal sorunların nedenlerini nesnel olarak görme şansımız doğacaktır. TÜİK 2025 yılı verilerine göre Trabzon, sosyo-ekonomik yönden 81 il içerisinde 24. sıradadır. Nüfusu itibariyle benzeştiği illerle ekonomi, sanayi, ticaret vb. alanlarda kıyaslandığında maalesef oldukça gerilerdedir. Eğitim ve sağlık hizmetleri açısından ise durum daha iyi bir düzeydedir.



Ülke ölçeğinde düşünüldüğünde Trabzon'un hiç de hak etmediği bir yoksulluk ve yoksunluk düzeyinde olduğunu ancak "şovenizm" ve "başkalarından üstün olma" kirliliğinden temizlendiğimizde bilince çıkarabiliriz.

Şovenizm, düşünce dünyamıza egemen olduğunda içerisinde bulunduğumuz dünyanın gerçeklerini görmemizi engelleyebilir.

Trabzon'a ve Trabzonlulara selamlar.

Karadeniz coğrafyasından



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKOLOJİ

Sessiz Bahar

Rachel Carson

Kimyasal kirliliğin doğadaki etkileri üzerine.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

YARIN DİYE BİR ŞEY YOKTU ASLINDA

TAMER KÜÇÜK



Hayat bana bir şey öğrettiyse, o da her şeyin bir anda değişebileceğiydi.

Bir gülüş, bir bakış, bir "merhaba"...

Bazen insanın bütün hayatına sığan şeyler, yalnızca birkaç saniyeden ibarettir.

Biz bunu yaşarken anlamıyoruz. Çünkü insan, elindekinin hep elinde kalacağını sanıyor. Yarını varmış gibi yaşıyor. Söyleyeceklerini yarına, sarılmasını başka bir güne, sevgisini biraz daha sonrasına bırakıyor.

Oysa zamanın en acımasız yanı geçmesi değil.

Geçerken bizi değiştirmesi.

Bir gün dönüp bakıyorsun; dün dediğin çoktan geçmiş, gelecek dediğin ise bir türlü gelmemiş.

Belki de "yarın", insanın kendini avutmak için bulduğu en güzel kelime.

Çünkü hayatın yaşandığı tek yer şimdi.

Ve şimdi dediğimiz şey, elimizde tutmaya çalıştığımız su gibi parmaklarımızın arasından akıp gidiyor.

Bu yüzden insan çoğu zaman biraz geç kalıyor.

Birine...

Bir söze...

Bir sevgiye...

Ve en çok da kendine.

Bir sabah uyanırsın.

Elin boş, gözün nemlidir.

Ne olduğunu tam anlayamazsın ama içinde bir şeyin eksildiğini hissedersin.

Kalbini yoklarsın.

Hâlâ atıyordur.

Ama eskisi gibi değildir.

Çünkü insan bazen kaybetmeden anlamıyor.

Bazen de anlamak için kaybediyor. İşte o zaman hayatın bütün gerçekliği bir anda omuzlarına çöküyor:

Hiçbir şeyin tekrarı yok.

Ne bir gülüşün...

Ne bir sarılışın...

Ne de bir vedanın.

Hayat aynı anı iki kere vermiyor.

En güzel zamanları ise çoğu zaman yaşarken fark etmiyoruz.

Yıllar sonra eski bir fotoğrafın kenarında, yarım kalmış bir şarkıda, bir evin kokusunda ya da sokaktan geçerken duyduğun tanıdık bir seste çıkıyor karşına. Ve insan o zaman anlıyor:

Zaman bazı şeyleri unutturmuyor.

Sadece onları sessiz bir yere kaldırıyor.

Sonra hiç beklemediğin bir anda çıkarıp önüne koyuyor.

Kimi insan hep geleceğe bakıyor.

"Bir gün olacak," diyor.

Bir gün...

Bir gün düzelecek.

Bir gün konuşacağız.

Bir gün dönecek.

Bir gün mutlu olacağım.

Ama o "bir gün", çoğu zaman gelmiyor.

Çünkü hayat planlara değil, anlara sadık.

Sen geleceği hesap ederken hayat çoktan başka bir kapıyı açmış oluyor. Bazen kendi kendime soruyorum: Gerçekten neyi bekliyoruz? Bir mucizeyi mi? Bir dönüşü mü? Biraz huzuru mu?

Belki de bütün ömrümüz boyunca beklediğimiz kişi yine kendimiziz.

Olmak isteyip de bir türlü olamadığımız hâlimiz.

Kendimize söyleyemediğimiz sözler…

Kendimize veremediğimiz izinler…

Kendi hayatımızı yaşamak için beklediğimiz o görünmez işaret…

Belki de hiç gelmeyecek.

Çünkü hayat, başlamak için izin istemiyor.

Her şeyi erteliyoruz.

Sevgiyi…

Affetmeyi…

Konuşmayı…

Sarılmayı…

“Özledim” demeyi…

“Kal” demeyi…

“Gitme” diyemediğimiz insanları…

Oysa ertelenen her duygu biraz daha soluyor.

Söylenmeyen her söz insanın içinde büyüyor.

Sonra bir gün o sözler yankıya dönüşüyor.

Ve insan, kendi içinde yıllarca susturduğu şeyleri artık susturamıyor.

Belki de insanın en büyük pişmanlığı yaptıkları değil, yapamadıkları.

Arayamadığı bir telefon…

Gidemediği bir ev…

Söyleyemediği bir “seni seviyorum”…

Vaktinde sarılamadığı bir insan…

Hayatın bazı kapıları ikinci kez açılmıyor.

Birinin kalbini ellerine bırakmak, insanın hayatındaki en büyük cesaretlerden biri.

Çünkü kalp, kime emanet edildiğini unutmuyor.

O insan gittiğinde yalnızca bir insan eksilmiyor hayatından.

Onunla kurduğun cümleler eksiliyor.



Birlikte dinlediğin şarkılar susuyor.

Bazı sokaklar anlamsızlaşıyor.

Bazı saatler ağırlaşıyor.

Hatta sessizlik bile başka türlü sessizleşiyor.

Her şey yerli yerinde duruyor.

Ama hiçbir şey artık eskisi gibi olmuyor. Belki insanın en derin yarası da burada başlıyor:

Yarım kalmış bir “devamı var” cümlesinde.

Hayat iyi bir öğretmen.

Ama sınavlarını önceden haber vermiyor.

Kimi zaman bir kayıpla…

Kimi zaman uzun bir sessizlikle…

Kimi zaman da hiç beklemediğin bir vedayla öğretiyor.

Ne öğrendiğimizi ise çoğu zaman ders bittikten sonra anlıyoruz.

Zaman aslında bir ayna.

Ne yaşadıysan onu gösteriyor.

Ne sakladıysan onunla yüzleştiriyor.

Kaçtığın her şey, sabırla seni bekliyor.

Belki de insanın en büyük özgürlüğü, kendinden kaçmayı bırakması.

Olduğun insanla barışmak…

Eksiklerinle yaşamayı öğrenmek…

Geçmişinle kavga etmeyi bırakmak…

Ve bugünün kıymetini bilmek.

Çünkü barışmadığın hiçbir an gerçekten sana ait değil.

Bir gün baktım ki herkes gitmiş.

Aynadaki adam bile yabancı. İnsanın en büyük yalnızlığı belki de bu:

Kendi yüzüne bakıp eski kendini bulamamak.

Gülüşün biraz eksilmiş…

Sesin biraz yorulmuş…

Bazı şeylere eskisi kadar kızmıyorsun.

Bazı şeylere eskisi kadar sevinmiyorsun.

Ama içinde hâlâ küçücük bir umut yaşıyor.

Adını koyamadığın, kimseye anlatamadığın ince bir umut.

Belki de bizi hayatta tutan şey tam olarak bu.

Her şeye rağmen sabahı beklemek.

Sonunda anlıyorsun.

Hayat geçmişte değil.

Gelecekte de değil.

Hayat yalnızca bir nefesin içinde.

Bir kahkahada…

Bir bakışta…

Bir elin diğer ele değmesinde…

Bir dostun “Nasılsın?” demesinde…

Bir çocuğun gülüşünde…

Denizin kıyıya vurduğu o kısacık seste…

Yaşadığın kadar varsın.

Sustuğun kadar eksik.

Her gün hayat senden bir şey alıyor.

Ama her sabah yeniden başlayabilme ihtimalini de önüne bırakıyor.

Bir sabah güneşin doğuşuna bakarken bunu düşündüm.

Işık her gün yeniden doğuyor.

Ama hiçbir sabah birbirinin aynısı değil.

Belki biz de öyleyiz.

Her kaybedişte biraz eksiliyoruz.

Her hatırlayışta yeniden çoğalıyoruz.

Ve artık biliyorum:

Yarın diye bir şey yok aslında.

Sadece bugün var.

Bugünün hakkını verebilmek var.

Ne geçmişi değiştirebiliriz.

Ne geleceği garanti edebiliriz.

Ama şu anı yaşayabiliriz.

Bir gün demeden sevmek gerek.

Bir gün demeden söylemek…

Bir gün demeden sarılmak…

Çünkü “bir gün” dediğimiz şey, çoğu zaman hiç gelmiyor.

Belki hayatın bize kurduğu en büyük tuzak da bu:

Sonsuz bir yarınımız olduğunu sanmak.

Oysa hayat, bize verilen zaman değil;

şu anda elimizde olan zamandır.

Ve belki de bütün mesele şudur:

Yarın gelmeden,

bugünü kaybetmemek.

Tamer Küçük · 29 Temmuz 2026

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Toprak Ana

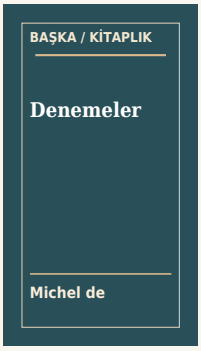
Cengiz Aytmatov

Savaşın ve emeğin toprağa işlenen hafızası.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR



BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Denemeler

Michel de Montaigne

İnsan davranışlarına merakla yaklaşan denemeler.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Hayvan Çiftliği

George Orwell

İktidarın dönüşümünü anlatan siyasal fabl.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

KUANTUM

OSMAN ÇETİNKOL



Bu yazıda kuantum fiziği, Higgs alanı, elektron üretimi, duyular arasındaki enerji aktarımı, temel kuvvetler ve CERN–Türkiye ilişkisine dair bazı değerlendirmeler bilimsel açıdan tartışmalı, eksik ya da hatalı yorumlar içerebilir. Metin, bu nedenle kesin bilimsel bilgi aktaran bir çalışma olarak değil, yazarın konu üzerine kişisel değerlendirme ve sorgulamaları çerçevesinde okunmalıdır.

Kuantum teorisi, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıktığından bu yana fiziğin diğer dallarından çok daha fazla ilgi çekti. Filmlere, oyunlara, çizgi romanlara konu oldu. Ancak bütün bu ilginin yanında, kuantum teorisinin terminolojisini kullanarak ortaya çıkan bilim şarlatanları da oldu. Birçok parapsikolojik olayın açıklanmasında kuantum teorisinin kötü amaçlı kullanıldığını görmekteyiz.

Yazının ilerleyen bölümlerinde bu konulara elimden geldiğince açıklık getirmeye çalışacağım. Çünkü bütün bu tartışmaların yanında kuantum fiziğinin hayatımızın tam içine girdiğini de unutmamak gerekiyor. Örneğin evlerimizi aydınlatan LED'ler, cep telefonlarımızdaki mikroişlemciler, GPS sistemleri, kameralar... Bütün bunlar kuantum fiziğinin geliştirdiği bilgiler sayesinde insanların kullanım alanına girmiş durumda.

Kuantum teorisi, bu anlamda hem çok ilgi çekici hem de karmaşıklığı ve gizemiyle insanları kendisine çeken, aynı zamanda da zorlayan bir teori.

Fizikçi John Wheeler, "Kuantum mekaniği sizi şaşırtmıyorsa onu anlamamışsınızdır" diyerek bu durumu oldukça güzel özetlemiştir.

Atomaltı düzeyde dalga ve parçacık davranışları arasındaki ilişki, kuantum fiziğinin temel meselelerinden biridir. Bu teorinin temel ilkelerinden biri de Werner Heisenberg tarafından 1927 yılında ortaya konulan belirsizlik ilkesidir.

İlkenin adı bile aslında spekülasyona oldukça açıktır. "Belirsizlik" sözcüğü nedeniyle, deyim yerindeyse ilke maça 1-0 mağlup başlamaktadır. Peki nedir belirsizlik ilkesi?

Bu ilke, atomaltı parçacıkların dalga yapısından kaynaklanan matematiksel bir ilişkiyi ifade eder. İlkeye göre bir parçacığın bir özelliğini çok hassas biçimde ölçtüğümüzde başka bir özelliğini aynı hassasiyetle ölçmek mümkün değildir. Örneğin parçacığın konumunu çok hassas biçimde biliyorsak momentumunu aynı hassasiyetle belirleyemeyiz.

Benzer biçimde bir sesin zamanını çok hassas biçimde belirlediğimizde frekansını aynı hassasiyetle belirlemekte zorlanırız. Uzun süre devam eden bir keman notasının frekansını daha iyi belirlerken, zaman aralığı konusunda aynı kesinliği elde edemeyebiliriz.

Kuantum teorisini birkaç paragrafta anlatmak elbette mümkün değil. Üstelik bu teori üzerine tartışmalar yıllarca hararetli biçimde devam etti. Albert Einstein'ın kuantum teorisinin olasılıksal yapısına itiraz ederken söylediği ünlü "Tanrı zar atmaz" sözü de bu tartışmaların simgelerinden biri hâline geldi. Schrödinger'in Kedisi

Kuantum teorisi denildiğinde Erwin Schrödinger'in ünlü düşünce deneyinden, yani Schrödinger'in kedisinden bahsetmeden geçmek olmaz.

Bu düşünce deneyinde Schrödinger, kuantum fiziğinin mikroskobik dünyası ile günlük yaşamın makroskobik dünyası arasındaki farkı gözler önüne sermeye çalışır.

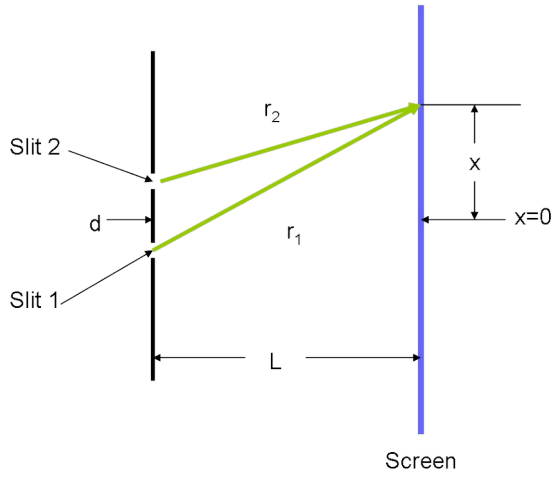
Kuantum teorisinin belki de en garip fikirlerinden biri, atom ölçeğindeki

sistemlerin ölçüm öncesinde çeşitli olasılıkların bir arada bulunduğu "süperpozisyon" durumuyla tanımlanabilmesidir.

Düşünce deneyinde bir kedi, iki olası sonucu bulunan bir kuantum sistemiyle birlikte bir kutuya kapatılır. Olasılıklardan birinde zehir kapsülü kırılır ve kedi ölür; diğerinde ise hiçbir şey olmaz ve kedi yaşamaya devam eder.

Düşünce deneyinin meşhur anlatımında, kutu açılıp gözlem yapılana kadar sistem iki olasılığın birlikte bulunduğu bir süperpozisyon durumuyla ifade edilir. Kutuyu açtığımızda ise kediyi ya ölü ya da diri olarak görürüz.

Bu anlatım, kuantum teorisinin yorumlarından biri olan Kopenhag yorumuyla ilişkilendirilir. Ancak kuantum mekaniğinin farklı yorumları da vardır. Bunlardan bazıları dalga fonksiyonunun çöktüğü fikrine farklı yaklaşır.



Buradan insanın aklına ister istemez şu soru geliyor: Diğer olasılıklar ne oluyor?

Örneğin kutuyu açtığımızda kediyi canlı gördüysek, kedinin ölü olduğu olasılığa ne oldu?

Bazı fizikçiler, bu soruya bütün olası sonuçların farklı evrenlerde gerçekleştiği şeklinde cevap verir. Buradan da "çoklu dünyalar" ya da popüler adıyla "paralel evrenler" düşüncesine ulaşıyoruz. Anlayacağınız, işler burada biraz daha karışıyor. Kuantum Dolanıklık ve Beyin Üzerine Bir Soru

Kuantum dolanıklık konusunda geçenlerde bir kitap okurken, beynin de kuantum dolanık bir sistem olabileceği düşüncesi aklıma geldi. Bu düşünceye nereden ulaştım?

Örneğin doğuştan kör veya sağır insanları düşünelim. Benim gözlemlediğim kadarıyla, görme yetisinin kaybıyla birlikte diğer bazı duyuların normal insan seviyesinin çok üzerinde gelişebildiğini görüyoruz. Dokunma veya koku alma yeteneklerinin artması buna örnek verilebilir.

Buradan yola çıkarak sistemde belirli bir enerjinin bulunduğunu ve bu enerjinin bir taraftan diğer tarafa, yani görme, duyma, koku alma gibi duyular arasında aktarılabileceğini düşünüyorum. Bunlardan herhangi birinin eksikliğinde, o duyuma ayrılan enerjinin diğer bir yetiye kaydığını varsayıyorum.

Klasik anlamda her yeti için beynin belli bir bölgesinin sorumlu olduğu düşüncesi, doğuştan kör birinin dokunma duyusunun çok daha fazla gelişmesini bana göre tam olarak açıklayamıyor. Beynin enerjisinin, körelmiş bir yetiden başka bir yetiye transfer olması bu konuda daha açıklayıcı olabilir mi? Bilmiyorum. Sizler ne düşünüyorsunuz?

Farkındayım, burada fizik alanından biraz uzaklaştım. Ancak dolanıklık konusunu kendimce daha somut bir biçimde düşünmeye çalışırken haddimi aşan bir alana girmiş de olabilirim. Doğadaki Temel Kuvvetler

Tekrar fizik alanına dönecek olursak, biraz da doğadaki temel kuvvetlerden bahsedelim. Nedir bu temel kuvvetler?

İlk olarak hepimizin muzdarip olduğu ama yaşamın var olmasının belki de en önemli etkenlerinden biri olan kütle çekim kuvvetinden söz edelim.

Kütle çekim kuvveti sayesinde gezegenlerin ve yıldızların oluştuğunu söyleyebiliriz. Büyük Patlama'dan yaklaşık 380 bin yıl sonra ışığın kozmik ortamdan serbest kalmasının ardından maddenin topaklanması, yıldızların ve galaksilerin oluşum sürecinin önünü açmıştır. Işığın bu erken dönemden kalan

izlerini bugün kozmik artalan ışıması olarak gözlemliyoruz.

Konuyu fazla uzatmadan ikinci temel kuvvet olan güçlü kuvvete geçelim. Bu kuvvetin atom çekirdeğindeki proton ve nötronların yapısıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

Bilindiği gibi protonlar ve nötronlar, kuark adı verilen atomaltı parçacıklardan oluşmaktadır. İki üst kuark ve bir alt kuark protonu; iki alt kuark ve bir üst kuark ise nötronu oluşturur. Yani proton ve nötron temel parçacık değildir; kuarklardan oluşurlar. Bu kuarkları da birbirine gluon adı verilen parçacıklar bağlar.

Üçüncü temel kuvvet olarak zayıf kuvvetten söz edebiliriz. Bu kuvvet nükleer reaksiyonlarda ve bazı radyoaktif bozunma süreçlerinde rol oynar.

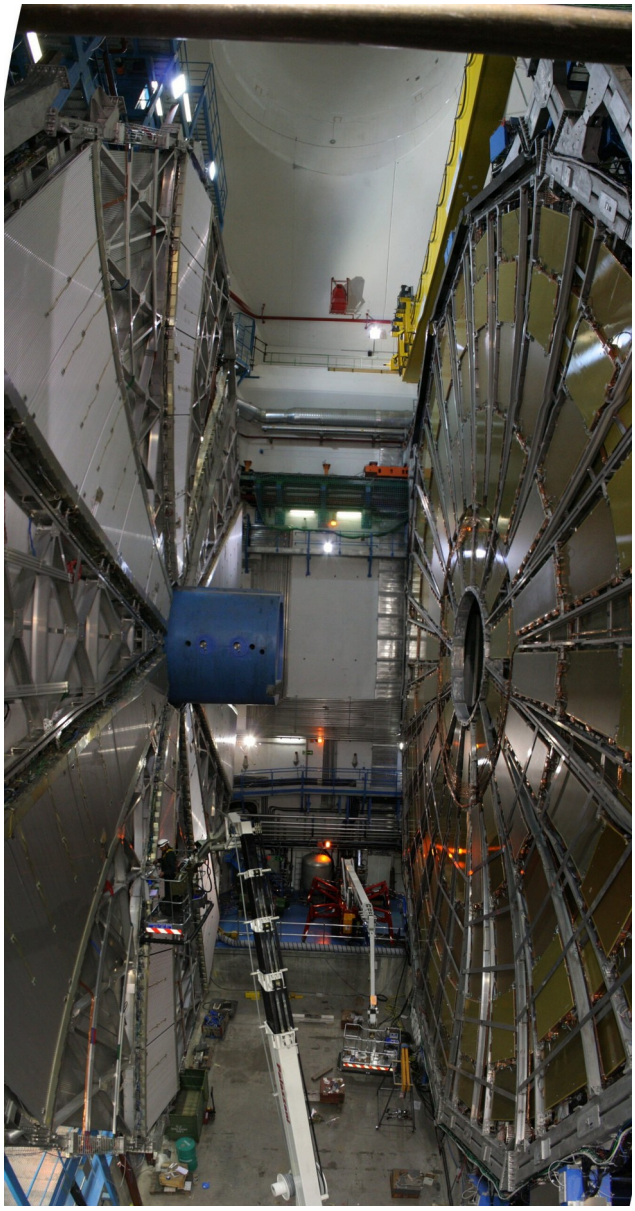
Dördüncü kuvvet ise elektromanyetik kuvvettir. Hepimizin aşina olduğu elektrik akımı ve bunun oluşturduğu elektromanyetik alan bu kuvvetle ilişkilidir.

Bugün fiziğin en büyük çalışma alanlarından biri, bu temel kuvvetleri ortak bir kuramsal çerçevede açıklayabilmektir. Burada en büyük sorunlardan birini kütle çekimi oluşturmaktadır. Çalışmalar kuantum teorisiyle kütle çekim kuvvetini birleştirmek üzerine devam etmektedir.

Bu konuda sicim teorisi de ortaya atılmış durumda. Ancak ben bu teorinin oldukça zorlama bir teori olduğunu düşünüyorum. Dokuz uzay boyutuna bir de zaman boyutunu eklediğimizde on boyuttan söz ediliyor. Çalışılan ölçeğin Planck uzunluğu ve Planck zamanı olduğu düşünüldüğünde, deneysel olarak tekrarlanabilir sonuçlara ulaşmanın bugünkü teknolojiyle son derece zor olduğu görülüyor.

Gelecekte bu boyutlarda çalışmanın mümkün olabileceğini umut etmekten başka yapacak pek bir şeyimiz yok. Higgs Alanı ve Enerji Üzerine

Son dönemlerde beni umutlandıran bir gelişmeden de sizlere bahsetmek isterim. 2016 yılında Higgs bozonunun keşfi gerçekten insanlık adına büyük bir gelişme.



Higgs alanından bahsetmek istiyorum. Nedir Higgs alanı? Atomaltı parçacıkların kütlelerini kazandığı bir alan. Bu parçacık, bu alanla ne kadar fazla etkileşime girerse o kadar kütle kazanıyor. Bu parçacığa, yani Higgs bozonuna, talihsiz bir şekilde "Tanrı parçacığı" adı verilmiş. İşin içine yaratım girince insanların aklına ister istemez Tanrı giriyor.

Şöyle durup bir düşündüğümüzde, insanların kendi iradeleriyle böyle bir Higgs alanını yapabildiğini varsayarsak bunun sonuçları gerçekten enerji sorununun halledilebileceğini düşündürüyor bana.

Düşünsenize, elektrik akımı nedir? Elektronların akımı değil midir? Bu elektronların insanlar tarafından üretilmesi, enerji sorununun ortadan kalkması anlamına gelmez mi? Bence öyle.

Baktığımızda alternatif enerji kaynağı dediğimiz birçok yöntem karbon ayak izi bırakmakta ve nadir elementlere bağımlı durumda. Rüzgâr türbinlerini düşünelim. Beton kaideler yapılmakta ve kanatlarında kullanılan elementlerden biri tungsten. Tungsten de sınırlı bir element.

Bütün bunların sonucunda, insanlar tarafından üretilen yapay bir Higgs alanı ve bu alanın ürettiği, kütle kazandırdığı elektronlar enerji sorununa soluk aldırabilir. CERN ve Türkiye

Başta söylediğim gibi, Higgs bozonu nerede keşfedildi? İsviçre ve Fransa sınırındaki CERN'de.

Peki Türkiye olarak biz CERN'e ortak mıyız? Buradaki çalışmalara destek veriyor muyuz?

Bu sorunun cevabı, sizlerin de bildiği gibi, koskoca bir HAYIR. Sadece gözlemci olarak arada bir turistik ziyaretler yapıyoruz CERN'e. Başka da bir şey yok.

Tabii külliyenin masraflarından, Ankara'daki büyük ağaların masraflarından, yol ve köprü projelerinden CERN'e ödenek kalmıyor ve her zamanki gibi dışarıdan bakmakla yetiniyoruz. Bilim Nerede Biter, Spekülasyon Nerede Başlar?

Farkındayım, yazıyı oldukça uzattım. Ancak bütün bunların sonunda bence asıl önemli mesele, bilim olanla bilim olmayanı birbirinden ayırabilmek.

Yazının başında da belirttiğim gibi kuantum teorisi, karmaşıklığı nedeniyle spekülasyona son derece açık bir alan. Örneğin kuantum süperpozisyon ilkesi bizim tasavvufçulara oldukça sempatik geliyor.

Bir atomaltı parçacığın aynı anda farklı olasılıklarla tanımlanabilmesini, evliyaların aynı anda iki farklı yerde bulunduğuna ilişkin efsaneleri açıklamak için kullanmaya çalışanlar var.

Ama burada önemli bir ayrım yapmak gerekiyor.

Süperpozisyon dediğimiz olgu atomaltı parçacıklar, yani kuantum sistemleri üzerinden tanımlanan bir durumdur. Yetmiş-seksen kilogramlık bir insanın süperpozisyon ilkesine dayanarak aynı anda iki yerde bulunduğunu söylemek ise bilimsel bir açıklama değildir.

YouTube bu konuda oldukça elverişli bir alan hâline gelmiş durumda. Baktığımızda, kuantum fiziğini tamamen mistikleştiren, olaya gizem katan ve bilimsel kavramları bağlamından koparan sayısız videoyla karşılaşıyoruz.

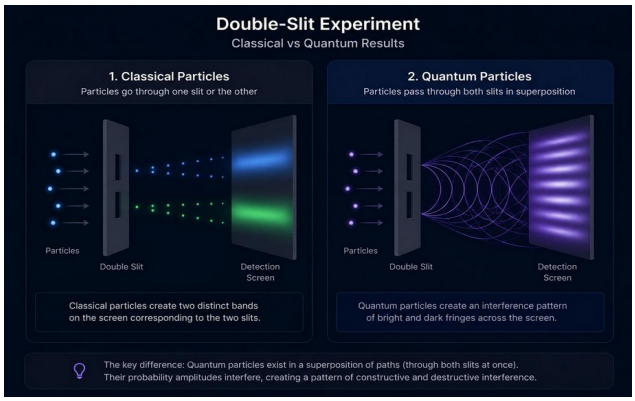
Bence bu alandan gerçek anlamda yararlanabilmek için öncelikle neyin bilim, neyin bilim olmadığını ayırt edebilmek gerekiyor.

Bunun yolu da okumaktan geçiyor. Üstelik tek yönlü okumaktan değil; çeşitli kaynaklardan beslenmekten, tek bir kaynağa bağımlı kalmamaktan, karşılaştırmaktan ve sorgulamaktan.

Bunu yapmazsak kolaylıkla absürt YouTube videolarının, bilim kisvesi altında anlatılan hurafelerin ve kulağa hoş geldiği için doğru kabul edilen sözde bilimsel açıklamaların peşine takılabiliriz.

Kolaycılığa kaçmadan okumamız, araştırmamız gerekiyor. Kimseye körü körüne güvenmeden, hiçbir düşünceye teslim olmadan, sürekli sorgulayarak...

Diyeceklerim bu kadar. Sizleri sıktıysam özür dileyerek yazımı bitiriyorum. Sağlıcakla kalın.



NEDEN BU KADAR YORGUNUZ?

BAYRAM ALİ AKYÜZ



Sokağa çıktığımızda, metroya bindiğimizde ya da bir iş yerine girdiğimizde aynı manzarayla karşılaşıyoruz: yorgun yüzler, dalgın bakışlar, düşük omuzlar. İnsanlar sürekli bir yere yetişiyor ama vardıkları yerde de rahatlayamıyor. İş bitse borç bitmiyor, mesai bitse telefon susmuyor. Dinlenmek için ayrılan zamanda bile ertesi günün hesabı yapılıyor.

Bu yorgunluk yalnızca uykusuzluktan kaynaklanmıyor. Geçim sıkıntısı, uzun çalışma saatleri, gelecek kaygısı, dijital gürültü ve giderek zayıflayan toplumsal bağlar insanı birlikte tüketiyor. Otuzlu, kırklı yaşlarındaki birçok kişinin kendini çok daha yaşlı hissetmesi boşuna değil. Gençlik biraz da gelecek kurabilme duygusu olduğu halde otuza gelmeden neredeyse emeklilik hayatı gibi bir şeyler düşünülüyor.

İnsan hayatını iyileştireceğine inanmadığında erkenden yaşlanmaya başlıyor. Çalışıyoruz ama ilerleyemiyoruz

Milyonlarca insan sabahın erken saatlerinde evden çıkıyor, kalabalık araçlarda uzun süre yol gidiyor ve kâğıt üzerinde sekiz saat olan iş gününü çoğu zaman aşan bir tempoda çalışıyor. Akşam eve döndüğünde ailesiyle konuşacak, kitap okuyacak ya da bir dostunu arayacak gücü kalmıyor.

Üstelik iş artık iş yerinde kalmıyor. Gece gelen mesajlar, hafta sonu e-postaları ve izin gününe konan toplantılar çalışma hayatını günün tamamına yayıyor. Telefon, iş yerinin cebimizde taşıdığımız kapısına dönüşmüş durumda.

Bunca emeğe rağmen hayatın ilerlediği duygusu giderek güçleneceğine zayıflıyor.

Maaş hesaba yatar yatmaz kira, faturalar, kredi kartı ve taksitler arasında dağılıyor. Ev almak bir yana, birçok insan beklenmedik küçük bir masrafı bile nasıl karşılayacağını düşünüyor. Tatil erteleniyor, yâda borçlanma ile yapılıyor, çocuk okutmak zorlaşıyor, temel ihtiyaçlar sürekli yeniden hesaplanıyor.

Bu yalnızca "pahalılık" sözüyle açıklanamaz. Ekonomik büyümeden, ücret artışından ya da refahtan bahsedilirken asıl soru bunun kimin hayatına yansıdığıdır.

Yorgunluk da bu nedenle sınıfsaldır. Bir insan hafta sonu dinlenmek için şehirden uzaklaşabilirken bir başkası ek gelir için ikinci işine gidiyor. Biri sağlıklı beslenme programı hazırlarken diğeri çocuğunun beslenme çantasını doldurmaya çalışıyor. Parası olan yavaşlayabiliyor; dar gelirli için yavaşlamak gelir kaybı demek.

Bu şartlarda "Kendine zaman ayır, stresten uzak dur, anda kal" gibi nasihatle karşılık bulmuyor, iyi uyumak, yürümek ya da telefonu bir süre kapatmak insan için yararlı oluyor ama düşük ücreti, güvencesizliği ve barınma sorununu kişisel alışkanlıklarla çözmesi mümkün değil.

Kirasını ödeyemeyen birine yalnızca nefes egzersizi önermek, sorunun kaynağını görmezden gelmektir.

Geçim baskısı insanın yalnızca cebini değil, konuşma itiraz gücünü etkiliyor ve işini kaybetmekten korkan çalışan haksızlığa ses çıkaramıyor; borçlu insan kolayca "hayır" diyemiyor. Günün sonunda ayakta kalmaya çalışan kişinin örgütlenmeye, dayanışmaya ve hakkını aramaya zamanı da enerjisi de kalmıyor. Sürekli yorgunluk, bu yönüyle siyasal bir sonuç da doğuruyor: İnsanlar

konuşmuyor, sessizleşiyor ve umursamaz oluyor. Dinlenirken bile yoruluyoruz

Ekonomik baskıya bir de gün boyu maruz kaldığımız dijital akış ekleniyor. Sabah daha yataktan kalkmadan savaş, cinayet, kriz, zam ve felaket haberleriyle karşılaşıyoruz. Hemen ardından başkalarının özenle seçilmiş hayatları geliyor: tatiller, yeni evler, başarılar, kusursuz bedenler. Daha gün başlamadan hem dünyanın yükünü taşıyor hem de kendi hayatımızı eksik buluyoruz.

Her şeyden haberimiz var, bu durum bilgi vermekten almaktan çok çaresizlik üretiyor. Sosyal medya platformları dikkatimizi olabildiğince uzun süre ekranda tutmak için çalışıyor; neye öfkeleneceğimizi, neyi arzulayacağımızı ve kendimizi kimlerle kıyaslayacağımızı belirleyen bir akış kuruyor. Bir konuyu anlamaya fırsat bulamadan yenisine geçiyoruz. Zihin sürekli uyarılıyor fakat hiçbir şeyi sindiremiyor.

Ardından aynı piyasa bize dijital detoks, yavaş yaşam ve odaklanma paketleri satıyor. Dikkatimizi dağıtan düzen, toparlanma süresini yine bize bırakıyor ve yapısal bir sorunu kişisel eksikliğe döndürüyor.

Bu baskı yalnızca ekranda kalmıyor. İnsan yaptığı işe, yaşadığı yere ve zamanla kendisine yabancılaşıyor ve ne istediğini düşünmek yerine ne istemesi gerektiğini hesaplıyor: daha çok kazanmak, daha iyi görünmek, daha üretken olmak, sürekli kendini geliştirmek... Dinlenirken bile suçluluk duymasının nedeni biraz da bu. Çünkü olduğu hâliyle yeterli olduğuna inanırsa tüketmeye ve kendini durmadan zorlamaya daha az ihtiyaç duyacak. Kalabalık içinde yalnızlık

İletişim araçları çoğalırken gerçek temas bitiyor, telefon rehberimizde yüzlerce binlerce kişi bulunuyorken zor bir gecede arayabileceğimiz insan sayısı çok azdır. Aynı apartmanda yıllarca yaşayıp yan komşumuzun adını bilmeyebiliyor, aynı iş yerinde yan yana çalıştığımız kişinin ne yaşadığını fark etmeyebiliyoruz.

Geçmişi kusursuz göstermek doğru olmaz. Eski mahalle hayatında da baskı, dedikodu, yoksulluk ve eşitsizlik vardı. Yine de insanların gündelik yükü paylaşabildiği dayanışma ilişkileri daha görünürdü. Bugün ise birçok toplumsal sorun bireyin kusuru gibi anlatılıyor. İşsizlik başarısızlık, yoksulluk beceriksizlik, tükenmişlik zaman yönetimi sorunu, yalnızlık da iletişim eksikliği sayılıyor.

Oysa aynı sıkıntıyı milyonlarca insan aynı dönemde yaşıyorsa yalnızca kişisel nedenlerden söz edemeyiz. İnsanların tek tek yetersiz olduğuna inanmak, çalışma koşullarını, gelir dağılımını, barınma krizini ve kamusal hizmetlerin eksikliğini tartışmanın önüne geçiyor. Gerçek dinlenme ne zaman mümkün?

Uzun süren baskı sonunda bedende kendini gösteriyor: uykusuzluk, kaygı, öfke, isteksizlik ve sürekli yorgunluk. İnsan hafta sonu dinlense bile pazartesi sabahına toparlanmış başlamıyor. Çünkü iki günlük ara, onu yoran düzeni değiştirmiyor.

Burada geçmişi yüceltmek ya da bütün gelişmeleri reddetmek gerekmiyor. Teknoloji hayatı kolaylaştırabilir, çalışma toplumsal hayatın temelidir, ekonomik büyüme ortak refah yaratabilir. Sorun bunların nasıl kullanıldığı ve ortaya çıkan imkânların nasıl paylaşıldığı. Teknoloji insanların zamanını özgürleştirmek yerine dikkatini satmak için kullanılıyorsa; çalışma insana güvenli bir hayat sağlamıyorsa; büyüyen zenginlik küçük bir kesimde toplanıyorsa ilerleme herkes için aynı anlama gelmez.

Bu yüzden çözüm yalnızca telefonu kapatmak ya da birkaç gün tatile çıkmak değildir. İnsanca çalışma saatleri, emeğin karşılığını veren ücretler, güvenceli işler, erişilebilir barınma, güçlü sendikalar ve nitelikli kamusal hizmetler gerekir. Dinlenmenin bir ayrıcalık değil, herkesin hakkı olduğu kabul edilmelidir.

Bireysel adımlar yine de önemsiz değildir. Bir dostun kapısını çalmak, komşunun derdini dinlemek, iş yerinde haksızlığa uğrayan

birinin yanında durmak ve gerektiğinde "hayır" demek bizi birbirimize yaklaştırır. Bunlar tek başına ekonomik düzeni değiştirmez ama yalnız olmadığımızı hatırlatır. Değişim ihtimali de ancak bu bağların içinde güçlenir.

Bu kadar yorgun olmamızın nedeni hayatı beceremememiz değil. Çoğumuz, sürekli daha fazlasını isteyen fakat karşılığında güvenli bir gelecek sunmayan bir düzen içinde yaşamaya çalışıyoruz.

Yorgunluğumuzu kişisel bir utanç olarak değil ortak bir mesele olarak konuşmalıyız.

Bayram Ali AKYÜZ

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKOLOJİ

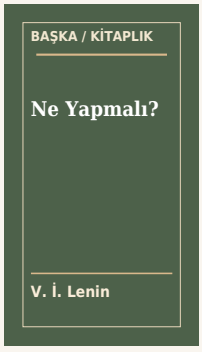
Küçük Güzeldir

E. F. Schumacher

Ekonomi, ölçek ve insan odaklı üretim üzerine.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SİYASET

Ne Yapmalı?

V. İ. Lenin

Örgütlenme ve siyasal bilinç tartışmaları.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BİZDEN SELAM OLSUN SELAMSIZ'A

LEVENT TOKDEMİR



Levent TOKDEMİR

"Hiçbir şey yapmadık. Sadece durduk" dedi elinden tuttuğu annesine okuldan çıkarken. Bir tören dönüşü söylenen bu söz üzerine gittim ilkokuldayken yaşadığım bir "Hiçbir şey yapmadık. Sadece durduk" vakasına. Açılışı yapılacak yeni okula otobüslere tıkış bıkış doluşup gidişimiz. Okulun önünde soğuk havada kurşun asker misali bekleyişimiz. Adını dahi bilmediğimiz okulun, kim olduğuna dair en ufak bir fikrimiz olmayan muhtemel kamusal "sayın"larca açılışı ve geri dönüş. Özetle; kitlesel diziliş ve dikiliş, kamusal "sayın"larca kamucul konuşmalar, açılış, devletcil görünüş ve nihayet kapanış. Ve bu töresel resmiyet içinde devletin toplumsal alanda kurulumu olarak görsel temaşa. Ve bu kamusal sahnenin hammaddesi olarak biz çocuklar. Çoğu zaman çocuk, genç, yaşlı fark etmeksizin toplanış. Hatta bazen ölüyü diriyi ayırmadan bir resmi kuruluş, devletin belirişi, halkın ideolojik demlenişi.

Tören, geçit, marş, açılış... hepsinin imamesi bir kadim resmiyet ve ona iliştirilmesi zaruri devletin ideolojik angutları olarak çoluk çocuk genç yaşlı ölü diri halk, yığın, kitle, güruh, kitle ya da belki de kütle. Vardır elbet her devletin kendince bir kitle-kütle çekim yasası. Bir açılış mesela, en sık görüneninden. Bir ziyaret, daha soğuk daha kuru sıkı olanından. Bir miting, en kütle gereksinimi yüksek olanından. Sahneye çıkan "devlet"lü ve birden çekim alanına tabi olarak harekete geçişi tetiklenen o olmazsa olmaz kitle. Ama mutlaka hiyerarşik teamüllere uygun, "ordu-millet" disiplinine sadık, milli güvenliğe ketlenmiş netekim. Aksi ise her daim "..... kanununa muhalefet", "..... na mukavemet", "tedbil, tağyir, ilga", "illegal lagara lugara". Eskaza ihtilal, kerhen inkılap, sehven inkişaf. Haşaaaa...

İçinde gezinmekten keyif aldığım bir dünya sunan sınırlı filmden biridir benim için Selamsız Bandosu. Selam verilmeye dahi layık görülmediğinden adı Selamsız olmuş, kimsenin zorunda kalmadıkça uğramayacağı, bir tarihte bir milletvekilinin bozulduğu için geldiği, istasyonu dahi olmayan bir virane kasaba. Taşranın da taşrası. Adı var kendi var ile yok arası kasabada görülen bir gündüz düşünün hikayesi aslında anlatılan. Yurt gezisine çıkan reis-i cumhurun vilayete giderken kasabadan geçecek olması üzerine başlayan devletin en yücesinden selam alma ihtimali, hayal, umut, heyecan, telaş ve birden "bu sefer şeytanın bacağını kıracaz" coşkusu ile taşranın kabuğunu kırıp ayakları yerden kısa süreliğine de olsa kesilen mazlum, mağdur, mağdun kasabalı. Sadece bir bando kurulacak, marşlar çalınacak, istasyonu olmasa da karşılamayı gören reis-i cumhur treni durdurup inecek ve artık Selamsız görünecek, tanınacak, bilinecek ve ille de devletin şefkat eli değince baştan yaratılacak. Belki belediye başkanı Latif milletvekili bile olabilecek bu gündüz düşünde. Değil mi ki devletin kütle çekim yasası var. Devlet, tören, geçit, marş ile hazırsa halk orada olmalıdır. Bu sefer de kasaba halkı sahneyi kuracak, devleti hazırlıksız da olsa karşısına alıp sahneden derdini anlatacaktır. Film boyunca devleti temsilen hiçbir kurum, kişi vesaire görülmez. İşin içinde devlet yoktur açıkçası. Ne kaymakam, ne emniyet, ne savcılık. Selamsız halkının kurduğu bando çalar. Kasabalı alkışlar. Gölgede beliren reis-i cumhur kuru bir el sallar, geçer gider. Haşmetmaapları pek haşmetli selamsız uzaklaşır yiter gider. Halkın tören düzeni, alkışı, yere serilen halısı, nice hayali bandonun kendi havasında halkın içine

karışıp çalmasıyla kapanır perde. Görülen lüzum üzerine Selamsız görülmemiş, selam verilmiş, plana sadık kalınıp yola devam edilmiştir. Müesses nizamda halkın oyun kurma hakkı yoktur lakin. Oyunu da sahneyi de kuracak, devletcil ideolojik illüzyonu kamuda töresel ve töresel nakşedecek hep o'dur. Ama yine de selam olsun bizden Selamsız'a her daim...

ŞİİR · SİRKECİ GARINDA BİR AKŞAMÜSTÜ

TAHSİN KARAHASANOĞLU

Sirkeci Garı
Birkaç bulut sakladım senin için
Islanmak için kimselere aldırış etmeden
Bir öğle vakti akıp geçerken insanlar Yenişehir'de

Sessizce dudağın ucuna bir menekşe çizerken
Durup düşünmek isterim seni
Akşamın yorgunluğunda
Gülüşünü çizerim birdenbire
Buğulu bir otobüs camına

Elimde harpten çıkmış bir Suç ve Ceza varken
Unuttum hemen her şeyi
Aragon'un "Elsa'nın Gözlerini" de
Sonsuzluğu hiç düşünmedim
Sirkeci Garında
Akşam postasını satan bir çocukla
Seni beklerken

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI

Kitaplar, düşüncenin yeni kapılarıdır.



TOPLUMUN İNTİHAR ETTİRDİĞİ RESSAM: VAN GOGH

ANTONIN ARTAUD

Türkçesi: Kenan Sarıalioğlu

Tüm yaşamı boyunca, sadece bir elini ateşe tutan, bir kez de sol kulağını kesen Van Gogh'un akıl sağlığından söz edilebilir,

her gün, yeşil salçada pişirilmiş vajina ya da ana rahminden çıktığında toplanan, kamçıyla azdırılan yeni doğmuş bir bebeğin organının yendiği bir dünyada.

Hayal filan değil bu, bütün yeryüzünde hemen her gün yinelenen ve süregiden bir gerçeklik.

Ve böylece, bu açıklama ne kadar çılgınca görünürse görünsün, şimdiki hayat eski ahlaksızlık, anarşi, karmaşa, taşkınlık, bozulma, iflah olmaz delilik, burjuva duygusuzluğu, ruhsal çarpıklık (çünkü insan değil, dünya çıkmış çığırından), istenmiş bir namussuzluk ve göze batan bir yalancı sofuluk, her saygılı şeyin aşağılanması,

bütünüyle, ilkel bir haksızlığın gerçekleşmesi üzerine kurulu bir düzenin isteği,

nihayet örgütlü cinayet
atmosferi içinde sürüp gitmekte.

İşin sonu kötü, çünkü hasta bilincin şu saatte hastalığından çıkmamakta büyük yararı vardır.

Böylece çürümüş bir toplum, uzgörü yeteneklerinden rahatsızlık duyduğu kimi üstün aydınlık kafaların araştırmalarından sakınmak için psikiyatriyi icat etti.

Gérard de Nerval deli değildi, ama yapmaya çalıştığı kimi önemli açıklamaları değersizleştirmek için, deli olmakla suçlandı,

suçlanması bir yana, kafasına da vuruldu; açıklayacağı korkunç olaylar belleğini kaybetsin diye, bir gece fiziksel olarak kafasına vuruldu, bu olaylar darbenin etkisiyle onda doğaüstü bir düzleme geçtiler; çünkü onun bilincine karşı görünmez bir şekilde birleşen bütün toplum, o anda onların gerçekliğini unutturacak kadar güçlü oldu.

Hayır, Van Gogh deli değildi, ama resimleri Bizans ateşleriydi, atom bombalarıydı, bunların bakış açıları, o çağda ortalığı kırıp geçiren öteki resimlerin yanında, İkinci İmparatorluk burjuvazisinin ve III. Napolyon'unkilerinki kadar Thiers'in, Gambetta'nın, Félix Faure'un muhbirlerinin henüz kurtçuk hâlindeki uydumculuğunu son derece rahatsız edebilecek durumdaydı.

Çünkü Van Gogh'un resmi geleneğin belirli bir uydumculuğuna değil, kurumların uydumculuğuna (konformizm) saldırır. Ve dış doğa bile, mevsimleriyle, gelgitleriyle ve gece gündüz süresinin eşitlendiği dönem fırtınalarıyla, Van Gogh'un bu dünyadan göçüp gitmesinden sonra, aynı evrensel çekimi koruyamaz artık.

Hele de toplumsal düzlemde kurumlar parçalanmaktadır; Van Gogh'un deli olduğunu açıklayan tıp da işe yaramaz ve havayla bozulmuş bir ceset şekline bürünmüştür.

Çalışan Van Gogh'un bilinçli kişiliği karşısında, psikiyatri artık sadece kendilerinin de takınakları olan ve kendileri de hırpalanan bir goriller yuvasıdır;

onların, en korkunç iç daralması ve insana özgü soluk tıkanması durumlarını dindirmek için ellerinde gülünç birtakım terimlerden başka şeyleri yoktur,

bozuk beyinlerine yaraşır üründen başka.

Gerçekten de, tanınmış bir sapık olmayan bir tek psikiyatr bile yoktur.

Ve psikiyatrların yerleşmiş sapıklık kuralının hiçbir itirazı kabul edebileceğini düşünmüyorum.

Ben böyle birini tanıyorum, birkaç yıl önce, ait olduğu yüksek reziller ve kaşarlanmış sahtekârlar topluluğunun bütününü hep birden böyle suçladığımı görünce karşı çıkmıştı.

Bay Artaud, dedi bana, ben bir sapık değilim, size de meydan okuyorum, suçlamanızın dayandığı unsurlardan bir tekini gösterin bana bakalım.

Unsur olarak, doktor L., yeter sizi göstermem,

mendebur suratınızda bunun izi var,

rezil oğlu rezil, aşağılık herif.

O, cinsel avını dilinin altına sokup, sonra onu belirli bir biçimde incire dönüştürmek için, badem olarak döndürenin çapa suratıdır.

Buna dünyalığını doğrultmak ve kendi maydanozunu seçmek denir.

Eğer cinsel birleşmede, bildiğiniz belli bir biçimde, gırtlaktan gark-gurk etmeye ve aynı anda yutaktan, yemek borusundan, sidik yolundan ve anüsten guruldamayı beceremediyseniz,

doyuma ulaştığınızı söyleyemezsiniz.

Ve iç organik sıçrayışınızda aldığınız belli bir kıvrım vardır, bu da iğrenç bir ahlaksızlığın somut tanığıdır,

yıldan yıla, gittikçe daha çok geliştirirsiniz onu,
çünkü toplumsal açıdan söylersek, yasanın hükmüne girmez,

ama bütün incitilen bilincin acı çektiği başka bir yasanın hükmüne girer, çünkü siz böyle davranarak onun soluk almasını engelliyorsunuz.

Çalışan, işleyen bilincin sayıkladığına karar veriyorsunuz, öte yandan da, iğrenç cinselliğinizle boğuyorsunuz onu.

Ve işte zavallı Van Gogh'un namusluca yaşadığı düzlem tam da budur,

bir meleğin ya da bir bakirenin olamayacağı kadar namuslu, çünkü tam da onlardır

kışkırtanlar

ve başlangıçta büyük günah makinesi besleyenler.

Belki de, zaten, doktor L., siz o haksız meleklerin soyundansınız ama lütfedin, rahat bırakın insanları,

Van Gogh'un her günahtan uzak bedeni, tek bir günahın getirdiği delilikten de uzaktı.

Ve ben Katolik günaha inanmıyorum,

ama erotik suça inanıyorum; yeryüzünün bütün dâhileri,

tımarhanelerin gerçek delileri sakınmışlardır ondan,

ya da o zaman gerçekten deli değildiler.

Ve gerçek bir deli nedir?

İnsan onurunun belli bir üstün fikrine saygısızlık etmek yerine, toplumsal olarak anlaşıldığı anlamda deli olmayı yeğlemiş olan bir insandır.

Toplum böylece kurtulmak ya da kendini korumak istediği herkesi tımarhanelerinde boğdurmuştur, bazı yüce pislikler adına kendisiyle suç ortaklığını reddetmiş kişiler oldukları için.

Çünkü bir deli, toplumun dinlemek istemediği ve dayanılmaz hakikatleri dile getirmesini engellemek istediği bir insandır aynı zamanda.

Ancak, bu durumda, deliyi içeri kapatma onun tek silahı değildir; insanların tasarlanmış bir şekilde bir araya gelişinin, kırmak istediği iradelerin üstesinden gelmek için başka araçları da vardır.

Kırsal alanlardaki büyücülerin önemsiz büyülerinin dışında, bütün uyarılmış bilincin dönem dönem katıldığı toptan büyüleme hareketleri de vardır.

Böylece, henüz yumurtada bir savaş, bir devrim, bir toplumsal kargaşa durumunda, birlik olmuş bilinç sorgulamıştır ve kendini sorgular, yargısını da verir.

Bazı yankı uyandıran bireysel durumlarla ilgili olarak, bu bilinç yaratılmış ve kendinden çıkarılmış da olabilir.

Böylece Baudelaire, Edgar Poe, Gérard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin ve Coleridge ile ilgili genel birtakım büyülemeler olmuştur,

Van Gogh ile ilgili de olmuştur.

Gündüz meydana gelebilir bu, ama daha çok gece meydana gelir.

Böylece yıldızlı gökyüzüne tuhaf güçler kaldırılıp getirilmektedir, kişilerin çoğunun kötü ruhunun zehirli saldırganlığının, bütün insanlığın soluğu üzerinden oluşturduğu şu bir tür karanlık kubbeye.

Böylece, yeryüzünde çırpınan ender birkaç aydınlık kafa gündüzün ve gecenin bazı saatlerinde, kendilerini sahici ve uyanık bazı karabasanların dibinde görürler; yakında törenlerde apaçık belirdiği görülecek bir tür yurttaşlık büyüsünün korkunç bir dokunaç baskısıyla, korkunç bir emişiyle sarılmışlardır.

Bir yandan cinselliği, öte yandan da zaten, kilise ayinini ya da başka ruhsal ayinleri temel ya da dayanak noktası olarak elinde bulunduran bu genel pisliğin karşısında, motif üzerinde bir manzara resmi yapmak için on iki mumun bağlandığı bir şapkayla gece vakti dolaşmakta bir sayıklama, bir kendinden geçiş hâli yoktur;

Çünkü zavallı Van Gogh, kendini aydınlatmak için nasıl yapacaktı, geçen gün dostumuz aktör Roger Blin'in pek haklı olarak belirttiği gibi?

Ateşe tutulan ele gelince, sadece ve sadece bir kahramanlıktır bu,

kesilmiş kulak ise, dolaysız mantıktır,

ve tekrar ediyorum,

kötü niyetini amacına ulaştırmak için,

gece gündüz, ve gittikçe daha çok, yenilmez olanı yiyen bir dünya,

bu noktada,

çenesini kapamak zorundadır.

EK

Van Gogh özel bir ruhsal taşkınlıktan dolayı ölmüş değildir,

ama başlangıçtan beri bu insanlığın haksız tininin çevresinde çırpınıp durduğu bir sorunun bedensel olarak alanı olduğundan,

tenin tine, ya da bedenin tene, ya da tinin her ikisine üstünlüğü sorununun alanı olduğundan.

Ve bu ruhsal taşkınlıkta / sayıklamada insan benliğinin yeri neresidir?

Van Gogh kendi yerini tüm yaşamı boyunca garip bir enerji ve kararlılıkla aradı.

Ve bir delilik anında, ona varamamanın büyük kaygısı içinde intihar etmiş değildir,

ama tersine, toplumun genel bilinci, kendisinden kopmuş olduğundan dolayı onu cezalandırmak için intihara sürüklediğinde,

kendi benliğine ulaşmış ve ne olduğunu, kim olduğunu bulmuştu.

Ve Van Gogh ile de bu oldu, her zaman olan şeyler; bir zevk âlemi, bir kilise ayini, bir tövbe duası, ya da başka bir kutsama, sahip olma, dişi ya da erkek şeytanların koynuna girme ayinleri dolayısıyla.

Onun bedenine girdi,

tövbe etmiş,
bağışlanmış,

kutlu kılınmış
ve cinlenmiş
bu toplum

onda henüz edindiği doğaüstü bilinci sildi ve
içindeki ağacın tellerinde siyah bir karga sürüsü gibi,

Son bir sıçramayla su altında bıraktı onu,

ve onun yerini alarak,

öldürdü onu.

Çünkü modern insanın anatomik mantığı, her zaman sadece cinlenmiş olarak yaşayabilmek ve yaşadığını düşünebilmiş olmaktır.

TOPLUMUN İNTİHAR ETTİRDİĞİ

Salt çizgisel resim uzun zamandan beri beni çılgına çeviriyordu, ta ki çizgiler ya da biçimler değil de durgun doğanın âdeta sarsıntılarını resmeden Van Gogh'la karşılaşana kadar.

Ve o sarsıntılar da durgun.

Sanki herkesin kapalı sözlerle sözünü ettiği, ve tüm yeryüzü ile şu andaki yaşamı aydınlatmak için araya girmelerinden beri çok daha karanlık hâle gelen o durgunluk gücünün korkunç sert ve acı eleştirisi altındaymış gibi.

Oysa Van Gogh kendi gürz darbesiyle, gerçekten gürz darbesiyle vuruyor doğanın bütün biçimlerine ve nesnelere.

Van Gogh'un çivisiyle taranmış manzaraları gösterirler duman tenlerini, karnı deşilmiş sırlarının hırçınlığını,

ki bilinmez öte yandan, hangi yabancı güce dönüşmek üzeredir.

Van Gogh'un bir resim sergisi tarihte her zaman önemli bir gündür,

resmedilmiş şeylerin tarihinde değil de, kısacası tarihsel tarihte.

Çünkü Van Gogh'un — gün ışığına çıkmış, bir serginin duvarlarında
doğrudan görülmeye,
duyulmaya, dokunulmaya,
koklanmaya sunulmuş —
nihayet yeniymiş gibi güncelliğe fırlatılmış, yeniden dolaşıma sokulmuş bir resmi kadar

havanın monadlarını geri döndüren, nesnelerin nevrotik yazgısı ters fama fatum figüründeki boynu büken açlık, salgın, volkan patlaması, deprem, savaş yoktur.

Orangerie Sarayı'ndaki son Van Gogh sergisinde zavallı ressamın bütün büyük yağlı boya resimleri yok. Ama orada bulunanlar arasında, hayli sayıda lal renkli bitki demetleriyle beneklenmiş çember biçiminde geçitler, bir porsuk ağacını aşan çukur yollar, saf altından buğday yığınları üstünde dönen mora çalan güneşler, Kaygısız Baba'nın ve Van Gogh'un yaptığı Van Gogh portreleri var,

Van Gogh'un bu org şarkılarını, havai fişekleri, bu atmosfer yortularını, nihayet sonsuz ve zaman dışı bir dönüşümün o "Felsefe Taşı"nı

hangi iğrenç nesne, kişi, malzeme ve unsur
yalınlığından çıkarmış olduğunu anımsatmak için.

Ölümünden iki gün önce resmedilen bu kargalar, öteki tuvallerinden çok, ona belli bir ölüm sonrası ününün kapısını değil de, resmedilmiş resme, daha doğrusu resmedilmemiş doğaya, mümkün bir ötenin, mümkün bir sürekli gerçekliğin kapısını açarlar; gizem dolu ve uğursuz bir ötenin Van Gogh tarafından açılan kapısı arasından.

Bir insanın, karnında onu öldüren tüfek atışıyla bir tuvale kara kargalar yığdığını görmek hiç de olağan değildir; kargalar, belki kurşuni mor, ama kesinlikle boş olan ovada uçuşmaktadırlar, toprağın şarap tortusu rengi ile buğdayların kirli sarısı çılgınca çarpışmaktadırlar orada.

Ama Van Gogh'tan başka hiçbir ressam onun gibi, kargalarının resmini yapmak için, çöken akşam ışığına yakalanmış karga kanatlarının bu yer mantarı siyahını, bu "zengin bol yemek" ve aynı zamanda dışkı gibi olan siyahını bulamamıştır.

Ve neden yakınmaktadır uğurlu kargaların kanatları altındaki toprak? Elbette sadece Van Gogh için uğurludur onlar; öte yandan, artık ona dokunmayacak bir acının görkemli habercileri de değiller mi?

Çünkü buraya kadar hiç kimse toprağı onun gibi, şarapla bükülüp kana bulanmış şu kirli çamaşıra çevirmemişti.

Tablodaki gökyüzü çok alçaktır, basıktır, mora çalar rengi, kenar yolları gibi, yıldırımların.

Şimşek sonrası yükselen boşluğun alışılmamış kasvetli perçemi.

Van Gogh kargalarını intihar etmiş dalağının siyah mikropları gibi üst kısmın birkaç santim yakınına ve sanki tuvalin altından bıraktı,

çizginin kararmış bıçak yarası izini takip ederek; orada zengin tüylerinin çırpınışı, yeryüzü fırtınasının çalkantısı üstünde, yukarıdan bir soluk tıkanmasının tehditlerini dayatmaktadır.

Bununla birlikte zengindir bütün tablo.

Zengin, görkemli ve dingin tablo.

Yaşamı boyunca, bunca sarhoş güneşi bunca tahıl yığını üzerinde döndüren, karnında patlayan bir tüfek ateşiyle, umutsuz bir hâlde, bir manzarayı kana ve şaraba daldırmadan, toprağı hem sevinçli hem

kasvetli, acı şarap ve bozuk sirke tadında son bir sübye ile ıslatmadan edemeyen kişinin ölümüne yaraşır bir tanıklıktır bu resim.

Böylece Van Gogh'un son yaptığı, öte yandan da resmi hiç aşmayan tuvalinin tarzı, en dokunaklı, tutkusal ve tutkulu Elizabeth dönemi dramının keskin ve barbar tınısını çağrıştırır.

Bütün ressamlar arasında en ressam olan Van Gogh'ta beni çarpan da budur işte; resim adı verilen ve resim olandan daha öteye gitmeden, anekdota, anlatıya, drama, imgeli eyleme, öznenin ya da nesnenin iç güzelliğine başvurma adına tüpten, fırçadan, motif ve tuvalin çerçevesinden ayrılmayarak doğayı ve nesneleri öylesine tutkulandırabilmiştir ki, Edgar Poe'nun, Herman Melville'in, Nathanael Hawthorne'un, Gérard de Nerval'in, Achim von Arnim'in ya da Hoffmann'ın herhangi masalsı anlatısı, psikolojik ve dramatik düzlemde onun birkaç kuruşluk tuvallerinden daha çok şey söylemezler,

zaten, neredeyse bütün tuvalleri de, sanki kasıtlı olarak, orta boyuttadırlar.

Bir iskemle üstünde bir el şamdanı, örülmüş yeşil ince kamıştan bir koltuk,

koltuğun üstünde bir kitap,

ve işte dram, aydınlatılmış.

Kim girecek?

Gauguin mi, yoksa başka bir hayalet mi?

Kamış koltuğun üstünde yanmış şamdan, öyle görünüyor, Van Gogh ve Gauguin'in birbirine karşıt iki kişiliğini ayıran ışıklı sınır çizgisini belirtmektedir.

Tartışmalarının estetikle ilgili yanı, eğer anlatılacaksa, çok ilginç olmaz belki, ama Van Gogh ve Gauguin'in kişilikleri arasında derin bir insani bölünmeyi gösteriyor olsa gerekir.

Sanıyorum, Gauguin, sanatçının simgeyi, miti araması gerektiğini, yaşam olaylarını mite varıncaya kadar büyütmesi gerektiğini düşünürken,

Van Gogh, mitin, yaşamın en basit olaylarından çıkarılabilmesi gerektiğini düşünüyordu.

Ben de onun çok haklı olduğunu düşünüyorum.

Çünkü gerçeklik korkunç bir derecede üstündür her hikâyeden, her masaldan, her tanrısallıktan ve her üstgerçeklikten.

Onu yorumlayabilme dehasına sahip olmak yeter.

Zavallı Van Gogh'tan önce hiçbir ressamın yapmadığı şey,

ondan sonra da hiçbir ressamın yapamayacağı şey,

çünkü sanıyorum bu kez,

hem de bugün,
şimdi,

1947'nin şu şubat ayında,
gerçekliğin ta kendisidir,
gerçekliğin mitinin ta kendisi, mit gerçekliğinin ta kendisidir bütünün içine giren.

Böylece, Van Gogh'tan beri hiç kimse o büyük zili, insanüstü, sürekli olarak insanüstü tınıyı, gerçek yaşamın nesnelerinin engellenmiş buyruğuna göre çınladıkları o tınıyı coşturmasını bilememiştir,

gerçek yaşamın nesnelerinin kabarmasını anlamak için kulağımızı yeterince açık tutabildiğimizde duyarız o tınıyı.

İşte böyle çınlar şamdanın ışığı; uyuyan bir hastanın vücudu önünde seven bir vücudun soluk alıp vermesi gibi çınlar şamdanın ışığı, yeşil kamıştan örülmüş koltuğun üstünde.

Garip bir eleştiri gibi çınlar o, derin ve şaşırtıcı bir yargı gibi; kamıştan örülmüş koltuğun menekşe ışığı tabloyu tümüyle kapladığı gün, Van Gogh kararı daha sonra, çok daha sonra bize bırakabilecektir sanki…

Ve büyük yan koltuğun, yeşil kamıştan örülmüş eski koltuktan ayrı duran bu koltuğun çubuklarını yiyen o leylak ışık kesiğini hemencecik değilse de, fark etmemek olanaksızdır.

Çünkü odak başka yere yerleştirilmiş gibidir, kaynak da garip bir şekilde karanlıktır; sadece Van Gogh'un, kendi üstünde, anahtarını sakladığı bir sır gibidir.

Eğer Van Gogh otuz yedi yaşında ölmüş olmasaydı, resim sanatının hangi üstün başyapıtlarla zenginleşeceğini kendime söylemek için Büyük Ağlayan Kadın'a başvurmazdım,

çünkü "Kargalar"dan sonra, Van Gogh'un bir tablo daha yapacağına karar veremem.

Otuz yedi yaşında öldü, çünkü ne yazık ki kötü bir ruhla bağlanmış iç karartıcı ve insanı çileden çıkaran hikâyesinin sonuna gelmişti diye düşünüyorum.

Çünkü Van Gogh kendiliğinden, kendi deliliğinin acısından terk etmemiştir hayatı.

Ölümüne iki gün kala, hemen psikiyatr oluveren doktor Gachet adlı ve ölümünün dolaysız, etkin ve yeter nedeni olan o kötü ruhun baskısı altında terk etmiştir hayatı.

Van Gogh'un kardeşine yazdığı mektupları okurken, "psikiyatr" doktor Gachet'nin, aslında, ressam Van Gogh'tan nefret ettiğine, ondan ressam olarak, ama her şeyin üstünde dâhi olarak nefret ettiğine kesin ve içten bir şekilde inandım.

Hem hekim, hem iyi insan olmak neredeyse olanaksızdır, ama aynı zamanda en açık bir deliliğin: yığınların o eski soya çekim refleksine karşı koyamamak ve yığınlar arasındaki her bilim insanını her dâhinin bir tür doğuştan ve yaratılıştan düşmanı

hâline getiren deliliğin damgasını taşımadan da psikiyatr olmak rezilce olanaksızdır.

Tıp kötülükten doğmuştur, hastalıktan doğmadıysa eğer; ve tersine, kendine bir varlık nedeni bulmak için hastalığı kışkırtıp uydurmuşsa; ama psikiyatri kötülüğü hastalığın kaynağında tutmak isteyen ve böylece dehanın kökeninde olan hak arayıcı bir başkaldırı atılımını temelinden kovmak için kendi hiçliklerinden bir tür bekçi çıkaran varlıkların ayak takımından doğmuştur.

Her çılgın insanda anlaşılmamış bir deha vardır, onun kafasında ışıyan fikir herkesi korkutmuş ve hayatın ona hazırlamış olduğu soluk tıkanmalarına ancak sayıklamada bir çıkış bulabilmiştir.

Doktor Gachet Van Gogh'a resmini düzeltmek için orada olduğunu söylemiyordu (Rodez tımarhanesinin baştabibi doktor Gaston Ferdriere tarafından bana şiirimi düzeltmek için orada olduğunun söylendiğini duyduğum gibi), ama onu motif üzerinde resim yapmaya, düşünmek belasından kurtulmak için bir manzaraya dalıp gitmeye gönderiyordu.

Ne var ki; Van Gogh başını çevirir çevirmez, doktor Gachet onda düşüncenin anahtarını kapatıyordu.

Sanki kötülük düşünmüyormuş gibi, ama zararsız bir şeyin o küçümseyici burun kıvırmalarından biriyle yapıyordu bunu; yeryüzünün bütün burjuva bilinçaltı, yüz kez bastırılmış bir düşüncenin eski büyüsel gücünü o küçümseyici tavırda kaydetmiştir.

Doktor Gachet bunu yaparak ona sadece sorunun acısını yasaklamıyordu,

ama kükürtlü ekin tarlasını da,

biricik geçidin gırtlağında dönen çivinin boğuntusunu da yasaklıyordu,

Van Gogh onunla,

tetanos edilmiş olan

Van Gogh, soluğunun uçurumunda düştü düşecek durumda,

resim yapıyordu.

Çünkü Van Gogh korkunç bir duyarlıktı.

Buna inanmak için, onun her zaman güçlükle soluyan ve bazı yönleriyle de büyüleyici olan kasap çehresine bakmak yeter sadece.

Durulmuş gibi sanki ve şimdi işi bırakmış antik bir kasabın yüzü gibi, bu kötü aydınlatılmış yüz beni izlemektedir.

Van Gogh çok sayıda tuvalde kendini resmetmiştir, bunlar ne kadar iyi aydınlatılmış olsalar da, ışık konusunda bunların yalan söylediklerine, kendi içinde yolunu kazması ve çizmesi için zorunlu olan bir ışığın Van Gogh'tan alındığına dair o acı izlenim hep var olmuştur bende.

Elbette bu yolu da ona gösterebilecek kişi doktor Gachet değildi.

Ama, söyledim bunu, yaşayan her psikiyatrda, karşısındaki her sanatçıda, her dâhide ona bir düşman gösteren iğrenç ve pis bir soya çekim vardır.

Ve doktor Gachet'nin, tedavi ettiği ve sonunda kendi evinde kendine kıyan Van Gogh'un karşısında, onun dünyadaki son dostu, bir tür gökten gelen teselli edici anısını tarihe bıraktığını da biliyorum.

Ben yine de, Van Gogh'un, o gün, Auvers-sur-Oise'da intihar ettiği gün, Auvers-sur-Oise'lı doktor Gachet'ye borçlu olduğunu her zamankinden daha çok düşünüyorum,

borçlu olmuştur, diyorum, hayatı terk etmesini, —

çünkü Van Gogh, her koşulda kendine ve daha ötesini, olguların doğrudan ve görünür gerçeğinden sonsuzca ve tehlikeli şekilde daha ötesini görmeyi sağlayan üstün bir bilinçliliğe sahip o karakterlerden biriydi.

Bilincin korumaya çalıştığı bilinçten daha ötesini demek istiyorum.

Van Gogh, sanki yolunmuş kasap gözlerinin dibinden, hiç ara vermeden, doğayı nesne olarak, insan vücudunu da tencere ya da pota olarak kabul eden o karanlık simya işlemlerinden birine veriyordu kendini.

Ve biliyorum ki doktor Gachet bunun onu yorduğunu görüyordu hep.

Bu da onda basit bir hekimlik kaygısının etkisi değildi,

ama itiraf edilmemiş olduğu kadar, bilinçli de olan bir kıskançlığın itirafıydı.

Çünkü Van Gogh içsel aydınlanmanın o aşamasına gelmişti ki, düzensiz düşünceler maddenin istilacı boşalmaları karşısında geriye akmaktadır,

ve orada düşünmek, kendini yıpratmak değildir artık,

ve artık yoktur.

ve orada vücut toplamak kalır sadece, demek istiyorum ki

VÜCUTLAR YIĞMAK.

Bu artık yıldızların dünyası değildir, bilincin ve beynin ötesinden böylece ele alınan dolaysız yaratımın dünyasıdır.

Ve ben, beyinsiz bir vücudun hareketsiz duvarlarla yorulduğunu hiç görmedim.

Hareketsizliğin duvar bölmeleri şu köprüler, şu ayçiçekleri, şu porsuk ağaçları, şu zeytin hasatları, şu ot biçimleri. Kımıldamıyorlar artık. Öylece kalakalmışlar.

Ama, içine girilemez sıçramanın mührünü söken canlı bıçak darbesi altında onları kim daha katı olarak düşleyebilir ki?

Hayır, bir duvar bölmesi, Doktor Gachet kimseyi yormamıştır hiçbir zaman. Onlar, kımıldatmadan duran, öfkeden çılgına dönmüş insan güçleridir.

Ben de zavallı Van Gogh gibiyim, artık düşünmüyorum, ama her gün daha yakından korkunç içsel kaynamalar yönetiyorum; herhangi bir tıbbın kendimi yoruyorum diye beni kınamaya geldiğini görmek hoş olurdu doğrusu.

Van Gogh'a belli bir miktar para gerekiyordu, bu konuda, anlatılanlara göre, Van Gogh birkaç günden beri canı sıkılıp sinirleniyordu.

Her zaman gerçeğin bir derece üstünde olan yüksek karakterlerin eğilimi, her şeyi kötü bir bilinçle açıklamaktır,

hiçbir şeyin rastlantısal olmadığına ve kötü meydana gelen her şeyin bilinçli, akıllı ve anlaşmış bir kötü niyetin etkisiyle oluştuğuna inanmaktır.

Psikiyatrların hiç inanmadıkları şey.

Dâhilerin hep inandıkları şey.

Hasta olduğumda, büyülendiğimdendir bu; öte yandan, birinin sağlığımı benden almakta çıkarı olduğuna ve sağlığımdan yararlandığına inanmazsam hasta olduğuma da inanamam.

Van Gogh da inanıyordu büyülendiğine, bunu da söylüyordu.

Ben de onun böyle olduğuna inanıyorum kesinlikle ve nereden, nasıl olduğunu bir gün söyleyeceğim.

Doktor Gachet de o gülünç sert gardiyan, o kanlı irinli gardiyan, ceketi gök mavisi ve çamaşırı pırıl pırıl, tüm sağlıklı fikirlerini alıp götürmek için zavallı Van Gogh'un karşısına dikilmiş gardiyan. Çünkü sağlıklı olan bu görme biçimi hep birlikte yayılmış olsaydı, toplum yaşayamazdı artık, ama orada yeryüzünün hangi kahramanlarının özgürlüğe kavuşacağını biliyorum ben.

Van Gogh, aydınlanmış kişiliğinin bedensel ve fiziksel gelişmesi için de gerekli olan devrimi talep etmeksizin, ressam Van Gogh dehasının sadece resim yapmakla yetinmesinden çıkarı olan ailenin bu tür kan emiciliğini vaktinde sarsmasını bilemedi.

Ve Doktor Gachet ile Van Gogh'un kardeşi Théo arasında, onlara getirdikleri hasta konusunda, aileler ve tımarhanelerin baştabipleri arasında gerçekleşen, o fısıltılı pis kokan kaç görüşme olmuştur acaba?

— Gözetim altında tutun onu, bütün bu fikirleri bıraksın artık; duyuyor musun, doktor söyledi, bütün bu fikirleri bırakmak lazım; bu acı veriyor sana, bunları düşünmeye devam edersen ömrübillah tımarhanede kalacaksın.

— Ama hayır, Van Gogh Bey, kendinize gelin bakalım, bunlar rastlantı, hem, sonra Tanrı'nın sırlarına böyle bakmak istemek asla hayırlı olmamıştır. Bay Filanca'yı tanıyorum, çok iyi bir insandır; onun böyle gizlice büyü yaptığına inanıyorsunuz, çünkü zulme uğradığınız fikrine kapılıyorsunuz.

— Bu miktarın ödeneceği konusunda söz verildi size, ödenecek bu. Bu gecikmeyi kötü niyete bağlamakta böyle diretmeye devam edemezsiniz.

Bütün bunlar hiç önemsizmiş gibi olan o yumuşak saf yürekli psikiyatr konuşmalarıdır, ama kalbin üzerinde küçük siyah dilin izi gibi bir şey, zehirli bir semenderin yumuşacık küçük siyah dilini bırakırlar.

Hem, bazen daha fazlası da gerekmez bir dehayı intihara sürüklemek için.

Kalbin, çıkmazı öyle korkunç bir şekilde hissettiği günler olur ki; bunun artık geçemeyeceği düşüncesi onun kafasının üstüne âdeta bir bambu darbesi gibi iner.

Çünkü Doktor Gachet ile bir konuşma sonrasında Van Gogh, hiçbir şey yokmuş gibi, odasına girdi ve intihar etti.

Ben de dokuz yıl geçirdim bir tımarhanede ama intihar takıntım hiç olmadı, bununla birlikte sabahleyin, ziyaret saatinde, bir psikiyatr ile yaptığım her konuşmanın bana kendimi asmak isteği verdiğini biliyorum, onun boğazını sıkamayacağımdan...

Théo da kardeşine karşı maddi olarak çok iyiydi belki, ama bu durum onu sayıklayan, hayallere kapılmış, sanrılı sanmasını engellemiyordu ve o, Van Gogh'u sayıklamasında izlemek yerine,

sakinleştirmeye çalışıyordu.

Sonra, pişmanlıktan öldü ama ne önemi var bunun?

Van Gogh'un dünyada en çok tutunduğu şey onun ressam düşüncesiydi, onun korkunç fanatik, kıyameti andıran ışıklı düşüncesiydi.

Dünyanın onun kendi yarattığı kalıbın buyruğuna girmesi, halk meydanında sıkıştırılmış, ruha aykırı ritmini yeniden kazanması ve herkesin karşısında, potanın aşırı ısınmasına yeniden konulması gerektiği düşüncesiydi...

Bunun anlamı şudur: Kıyamet, tamamlanmış bir kıyamet şu saatte acılar içindeki ihtiyar Van Gogh'un tuvallerinde saklı bulunmaktadır, yeryüzünün de başı ve ayaklarıyla karşı koymak için ona gereksinmesi vardır.

Herkes aslında ancak cehennemden çıkmak için yazmış ya da resim yapmıştır, heykel yapmıştır, taslak yapmıştır, kurmuştur, icat etmiştir.

Ve ben, cehennemden çıkmak için, bu sakin çırpınışlar içindeki ressamın doğal duygularını

ihtiyar Brueghel'in ya da Jérôme Bosch'un kaynaşan kompozisyonlarından daha çok seviyorum, onlar Van Gogh'un yanılmamak için uğraşan zavallı kara cahilden başka şey olmadığı yerde, onun karşısında sadece sanatçıdırlar.

Ama diferansiyel hesapta, kuantum kuramında, ya da ekinoks deviniminin edepsiz ve öylesine bön dinsel işkence denemelerinde kesin olarak bozulmuş bir şey olduğunu bir bilim insanına nasıl anlatmalı? — Van Gogh'un, yatağının seçilmiş bir köşesinde öyle yumuşakça köpüklendirdiği şu karides pembesi ayak örtüsünden dolayı, önünde Auvers-sur-Oise'lı çamaşırcı bir kadının işini bitirip doğrulduğu şu kayığın suya batmış mavisiyle Véronèse yeşili küçük isyandan dolayı, orada, dipte, ucu sivri, köyün çan kulesinin kül rengi köşesinin arkasında sıkıştırılmış şu güneşten dolayı da; müziğin ön planda donup buz tutacağı dalgayı arayan şu kocaman toprak kütlesinin önünde.

o vio profe
o vio proto
o vio loto
o théthé

Neye yarar Van Gogh'un bir tablosunu betimlemek! Başka birinin denediği hiçbir betimleme Van Gogh'un kendi yaptığı doğal nesneler ve renkler sıralaması kadar değerli olamaz,

büyük ressam olduğu kadar büyük yazar da olan Van Gogh, betimlenen yapıt hakkında en allak bullak edici içtenliğin izlenimini verir bize.

Nedir resim yapmak? Nasıl başarılır bu? Hissedilen ve yapılabilen arasında gibi olan görünmez bir demir duvarın içinden kendine bir geçit bulma eylemidir bu. Nasıl geçilmeli bu duvar? Sert vurmak bir işe yaramaz, aşındırmak gerekir bunu ve eğeyle geçmek, bence yavaş yavaş ve sabırla.

8 Eylül 1888

Gece Kahvesi tablomda, kahvenin, insanın varını yoğunu yitirebileceği, deliye dönebileceği, cinayet işleyebileceği bir yer olduğunu ifade etmeye çalıştım. Sonunda, açık pembe ile kan kırmızısı ve şarap tortusunun karşıt renkleriyle, hafif XV. Louis ve Véronèse yeşili ile sarı-yeşil, mavi-yeşil kontrastlarıyla, bütün bunlar bir cehennem fırını, soluk kükürt havasında, bir meyhanenin kasvetli etkisini göstermeye çalıştım.

Bununla birlikte, bir Japon neşesi görünümüyle ve Tartarin'in saflığıyla...

23 Temmuz 1890.

Daubigny bahçesinin şu taslağına bakarsın belki — benim en isteyerek yaptığım tuvallerimden biridir bu, — ona eski bir köy kulübesi taslağını ve yağmur sonrası sonsuz buğday tarlalarını gösteren iki tane otuzluk tuvalin taslaklarını ekledim...

Daubigny bahçesi, önde yeşil ve pembe otlar. Solda, yeşil ve leylak rengi bir çalılık ve beyaza çalan yapraklı bir bitki çotuğu. Ortada bir gül öbeği, sağda bir çit, bir duvar, duvarın üstünde mor yapraklı bir fındık ağacı. Sonra bir sıra leylak, sarı yuvarlak ıhlamurlar, ev de ta dipte, pembe, çatısı mavimsi kiremitlerle örtülü. Bir bank ve üç sandalye, sarı şapkalı siyah bir figür ve önde kara bir kedi. Solgun yeşil bir gökyüzü.

Böyle yazmak ne kadar kolay görünüyor değil mi!

Peki! Hadi deneyin ve söyleyin bana, Van Gogh'un bir tablosunu yapan kişi olmayarak, bu tabloyu şu küçük mektubundaki kadar yalın, kuru, nesnel, kalıcı, geçerli, sağlam, saydamsız, kütlesel, sahici ve mucizevi bir şekilde betimleyebilir miydiniz?

(Çünkü ayırıcı ölçüt noktası, bir yoğunluk ya da bir kramp sorunu değil, basit bir kişisel yumruk zorunudur.)

Demek ki Van Gogh'un ardından bir Van Gogh tablosunu betimlemeyeceğim, ama ben Van Gogh'un, doğayı devşirip topladığı için, onu sanki terleyip kendinden çıkardığı ve onu terlettiği için, kendinden sonra artık doğal görüntülerin oluşmadığı düşünülemeyecek seküler cisim ufalanmasını, apostrofların, çizgilerin, virgüllerin, çubukların korkunç öz baskısını tuvalleri üstünde demetler hâlinde, âdeta anıtsal renk demetleriyle saçtığı için ressam olduğunu söyleyeceğim.

Motifte ne kadar da bastırılmış dürtü, anında yakalanmış bakışlar ve göz kırpmalar var; gerçekliği işleyen ışıklı güç akımları, sonunda geri püskürtülmeden, tuvale çekilmeden ve kabul edilmeden önce barajı devirmek zorunda kalmışlar gibi?

Van Gogh'un tablolarında hayaletler, hayaller, sanrılar yoktur.

Öğleden sonra saat 2 sularında güneşin yakıcı hakikatidir bu.

Yavaş yavaş aydınlatılmış ağır bir oluş karabasanı.

Kasvetsiz ve etkisiz.

Ama doğum öncesinin acısı vardır orada.

Bir çayırın, şurada geri gönderilmeye hazır bir buğday fidesinin ıslak parıltısıdır bu.

Doğa bir gün hesabını verecektir bunun.

Toplumun da onun vakitsiz ölümünden hesap vereceği gibi.

Rüzgârda eğilmiş bir buğday fidesi, üstünde virgül hâlinde konmuş yalnız bir kuş... hangi ressam, sadece ressam olmayacak hangi ressam, Van Gogh

gibi, bu denli yumuşatıcı bir yalınlık konusunu ele alma cesaretini gösterebilirdi?

Hayır, Van Gogh'un tablolarında hayalet de yoktur, dram da yoktur, konu da yoktur; dahası nesne de yoktur diyeceğim, çünkü motifin kendisi nedir ki?

Anlatılamaz bir antik müzik motetinin demir gölgesi gibi, kendi konusundan umudunu kesmiş bir izleğin yinelenip duran nakaratı değilse...

Görülmüş çıplak ve saf doğadır bu, ona yeterince yaklaşılabilirse, ortaya çıktığı gibidir.

Şu eritilmiş altından, eski Mısır'da pişmiş tunçtan manzara tanık buna; ışıktan öylesine çökmüş ki, dağılır gibi olan damların üstünde kocaman bir güneş parlamaktadır.

Ve bana bu gizemli, boğazlanmış kadın hissini veren, kafası açık ve sırrını cellat kütüğü üstünde teslim etmiş, yararsız bir anlaşılmazlığın cesedi duygusu uyandıran karanlık, hayaletimsi ya da ürpertici bir resim bilmiyorum.

Bunu söylerken Sakin Baba'yı ya da, kolunda sanki bir çaputçunun çengeli gibi bir şemsiyeyle iki büklüm duran bir ihtiyar adamın en son geçtiği o tuhaf güz yolunu düşünmüyorum.

Onun parlak siyah yer mantarı renginde kanatlı kargalarını düşünüyorum yeniden.

Buğday tarlasını düşünüyorum bir daha başak üstüne başak, her şey söylenmiştir artık, önde, birkaç küçük gelincik başı yumuşakça serpilmiş, acı ve sinirli bir şekilde yerleştirilmiş oraya, ve seyrek, bilerek ve öfkeyle gösterilmiş ve parça parça edilmişler.

Sadece hayat bilir, böyle düğümleri açık bir gömlek altından konuşan deri soyulmaları sunmayı; ve bakış, niçin bilinmez, sağa doğru değil de sola doğru, kıvırcık ten tepesine doğru kaymaktadır.

Ama bu böyledir ve bir olgudur bu.

Ama bu böyledir ve olmuştur.

Öyle müphemdir yatak odası da, öylesine hoş bir şekilde köylüdür; sanki manzarada, uzakta, onları saklayan pencerenin arkasında titrediğini gördüğümüz buğdayları bandıracak bir koku yayılmaktadır.

Eski ayak örtüsünün rengi de köylüdür; bir midye, deniz kestanesi, karides, hafif bir Güney Fransa kırmızısı, yanık bir biber kırmızısı renginde.

Yatağının ayak örtüsünün rengi gerçekte öylesine başarılıysa, kuşkusuz Van Gogh'un hatasındandır bu; hangi dokumacı, Van Gogh'un bu anlatılamaz sıvanın kırmızısını beyninin dibinden tuvaline aktarabildiği gibi, onun anlatılamaz dokusunun yerini değiştirebilirdi, görmüyorum bunu.

Sözde Kutsal-Ruhlarının başında oyma kalem "Meryem"lerinde bir vitrayın altın sarısını, sonsuz mavisini düşleyen kaç cani ruhlu rahip, tam bir olay olan şu açık yürekli renkleri havada ayırabildi, havanın sinsi oyuklarından çekip çıkarabildi onları bilmiyorum; o renklerde Van Gogh'un tuval üstündeki her fırça darbesi bir olaydan da beterdir.

Bir kez, temizce bir oda verir bu, ama hiçbir Benedikten'in sağlık alkollerini kıvama getirmek için artık bulamayacağı bir belsem ya da hoş koku ayna sırından.

Başka bir kez, koca bir güneşin ezdiği sade bir saman aygırı da verir bu.

Bu oda, pürtüklü bir tuvalet havlusunun yanına yaklaşılmaz ve rahatlatıcı eski bir köylü nazarlığı gibi asılı olduğu, saydam incilerden beyaz duvarlarıyla felsefe taşını düşündürüyordu.

Eski işkencelerden de kötü o hafif tebeşir beyazlarından var, ve hiçbir zaman bu tuvaldeki kadar, zavallı büyük Van Gogh'un o eski iş titizliği çıkmaz ortaya.

Çünkü bütün Van Gogh tam da budur, gizlice ve insanın içine işleyecek biçimde vurulmuş biricik fırça darbesinin titizliği. Eşyanın her zamanki rengi, ama öylesine doğru, öylesine severek doğru ki, onun eşsizliğine ulaşabilecek hiçbir değerli taş yoktur.

Çünkü Van Gogh bütün ressamlar içinde en gerçek ressam olmuştur, yapıtının kesin yolu ve bu yolların kesin çerçevesi olarak resmi aşmak istememiş olan tek ressamdır o.

Öte yandan da, yaptığı resim, doğayı temsil etmenin hareketsiz eylemini mutlak olarak aşmış olan tek ressamdır; mutlak olarak tek; doğanın bu tekelci temsilinde dönen bir güç, tam kalpten koparılmış bir öge fışkırttığı için.

O, temsilin altından bir derinlik çıkartmıştır, onun içine de bir dirilik, canlılık kapatmıştır, ki bunlar doğada yoktur, gerçek doğanın derinliğinden ve diriliğinden daha gerçek doğaları ve derinlikleri vardır bunların.

Bu satırları yazdığım saatte, ressamın kanlı yüzünün bana doğru geldiğini görüyorum, karnı deşilmiş ayçiçeklerinden bir duvar içinde,

korkunç bir ışık geçirmez Yemen taşı kösekleri ve lacivert taşı çayırlarının ışıl ışıl yanmasında...

Bütün bunlar, kendilerini tane tane gösteren atomların âdeta bir gök taşı bombardımanı ortasında,

Van Gogh'un, tuvallerini bir ressam gibi, kuşkusuz ve sadece bir ressam gibi düşündüğünün kanıtı, ressam ama,

bundan dolayı da,

korkunç bir müzisyen.

Susmuş ve dupduru doğada gülen, iki kasırga arasında yatışmış bir fırtınanın orgçusu, ama Van Gogh'un kendisi gibi, bu doğa da, ayağını kaldırmaya hazır olduğunu gösteriyor.

Onu gördükten sonra, herhangi bir resimli tuvale sırtını dönebilir insan, bunun bize söyleyebileceği fazladan bir şey yoktur. Van Gogh'un resminin fırtınalı ışığı, karanlık hikâyesine, onu görmeyi bıraktığınız saatte başlar.

Van Gogh, sadece ressam, daha fazlası da değil,

felsefe, mistik, ayin, psikürji (hipnoz) ya da törensel bir sıra yok,

tarih, edebiyat ya da şiir yok,

onun bronzlaşmış altın ayçiçekleri resmedilmişlerdir: ayçiçekleri gibi resmedilmişlerdir, o kadar, ama doğal hâlinde bir ayçiçeğini anlamak için, şimdi Van Gogh'a dönmek gerekir, tıpkı doğal hâlinde bir fırtınayı,

fırtınalı bir gökyüzünü,

doğal hâlinde bir ovayı

anlamak için Van Gogh'a dönülmeden yapılamayacağı gibi.

Mısır'da hava böyle fırtınalıydı ya da Sami Juda'nın ovalarında,

belki de Keldani ülkesinde hava böyle kararmıştı, kimsenin bana yer değiştirdiklerini söylemediği Moğolistan'da ya da Tibet yaylalarında.

Ama yine de inanamam artık Tibet dağlarına, gömülmüş bir kemik yığını kadar beyaz, üstüne şu yaşlı morumsu göklerin çöktüğü şu buğday ya da taş ovasına baktığımda.

Ressam, sadece ressam, Van Gogh, sadece resmin olanaklarından yararlandı, onları da aşmadı.

Demek istiyorum ki, resim yapmak için, resmin ona sunduğu olanaklardan yararlanmanın ötesine gitmedi.

Fırtınalı bir gökyüzü,

tebeşirden beyaz bir ova,

tuvaller, fırçalar, kızıl saçları, tüpler, sarı eli, sehpası,

ama Tibet'in bir araya gelen bütün lamaları, hazırlamış olacakları kıyameti eteklerinin altına silkebilirler,

Van Gogh, bizi tam yönelmeye zorlayacak kadar uğursuzluk taşıyan bir tuvalde, onun azot peroksitini bize sezdirecektir önceden.

Bir gün, motifi aşmamaya karar veriverdi,

ama, Van Gogh'u gördüğümüzde, motiften daha az aşılabilir bir şey olduğuna inanamayız artık.

Mor çevreli ekin sapından bir koltuğun üstünde yanan bir el şamdanının basit motifi, Van Gogh'un elinin altında, Yunan trajedilerinin ya da zaten şimdiye dek oynanmamış olan Cyril Tourneur'ün, Webster'in ya da Ford'un bütün dram dizilerinden daha çok şey anlatır bize.

Edebiyat yapmadan söylüyorum, manzaralarının patlamasında, Van Gogh'un kanla kızıllaşmış yüzünün bana doğru geldiğini gördüm,

kohan
taver
tensur
purtan

bir parlama içinde,

bir bombardıman içinde,

bir patlama içinde,

zavallı çılgın Van Gogh'un tüm yaşamı boyunca boynunda taşıdığı o değirmen taşının öcünü alıyorlar.

Ne için, neresi için olduğunu bilmeden resim yapmanın değirmen taşı...

Çünkü biz bu dünya için,

bu yeryüzü için çalışmadık sürekli,

savaşmadık,

korkudan, açlıktan, sefaletten, kinden, rezaletten,

ve tiksintiden,

zehirlenmedik hepimiz,

bu yeryüzü hepimizi büyülemiş olsa da,

intihar da etmedik sonunda,

çünkü biz, hepimiz, zavallı Van Gogh gibi, toplumun intihar ettirdikleri değil miyiz!

Van Gogh resim yaparken hikâye anlatmaktan vazgeçti, ama harika olan, sadece ressam olan bu ressamın,

ki o, öbür ressamlardan daha ressamdır, çünkü malzeme, boya, onun için ilk planda yer alır,

tüpten dışarı sıkılırken kavranan renk ile,

fırça kıllarının renkte biri öbürünün ardından gelir gibi bıraktığı iz ile,

kendi güneşinden ayrıymış gibi, boyanan resmin fırça darbesi ile,

rengin kendisinde, burguyla delinmiş, altüst edilmiş, ve ressamın her yandan matlaştırıp karıştırdığı kıvılcımlar biçiminde fışkıran fırça ucunun i'siyle, virgülü, noktası ile,

harika olan, sadece ressam olan bu ressamın, bütün doğuştan ressamların içinde,

bize bir resimle,

onun seçtiği motifi temsil eden bir resimle,

karşı karşıya olduğumuzu en çok unutturan kişi olmasıdır,

ve karşımıza, sabit tuvalin önüne saf gizemi, yani çılgın fırçasıyla her yönden sıkıştırılmış, deşilmiş ve kılıçtan geçirilmiş manzaranın, acı çeken çiçeğin saf gizemini, gizemli saflığını getiren kişi olmasıdır.

Onun manzaraları, ilkel kıyametlerini henüz bulmamış, ama bulmadan etmeyecek olan eski günahlardır

Niçin Van Gogh'un resimleri, bir dünya mezarının öbür yanından görülüyormuş izlenimini veriyorlar bana? Onun güneşleri bu dünyada sevinçli bir şekilde dönen ve aydınlatan her şey olmuşlardır...

Çünkü onun çırpınıp duran manzaralarında ve çiçeklerinde yaşayıp ölen, bizim bir gün ruh dediğimiz şeyin bütün hikâyesi değil mi?

Kulağını bedenine veren ruhu, Van Gogh ruhunun ruhuna geri verdi,

bir kadın o uğursuz hayali pekiştirsin diye.

Bir gün ruh yoktu,

tin de yoktu,

bilince gelince, kimse düşünmemişti bunu,

ama savaş hâlinde, sadece, yok olur olmaz yeniden oluşan ögelerden oluşan bir dünyada, neredeydi düşünce?

Çünkü bir barış lüksüdür düşünce.

Sorunun olgusal yanını o akıl almaz Van Gogh'tan daha iyi anlayan ressam var mıdır? Onun resminde her gerçek manzara, sanki güç hâlinde, yeniden başlayacağı bir potanın içindedir.

O zaman, ihtiyar Van Gogh kraldı, ona karşı,

uyurken, Türk kültürü denilen ilginç günah icat edildi,

dürüstlüğünün içini doldurmak için, doğal bir şekilde, sanatçı yemekten başka bir şey yapamamış insanlığın günahının örneği, barınağı, nedeni.

Burada da, korkaklığını ayin olarak kutsamaktan başka bir şey yapmadı o insanlık!

Çünkü insanlık yaşamak zahmetine katlanmak istemez, gerçekliği oluşturan şu doğal güçlerin birbiriyle ilişki kurmasına yanaşmaz; bu güçlerden hiçbir fırtınanın artık zarar veremeyeceği bir vücut çıkarmak için böyle davranır.

O, her zaman yalnızca var olmakla yetinmeyi yeğlemiştir.

Hayata gelince, onu sanatçının dehasında gidip aramaya alışmıştır.

Oysa, bir elini mum alevinde yakan Van Gogh, yaşamak için, yani var olma fikrinden yaşamak olgusunu çıkarmak için, hiç korkmadı savaştan,

ve kuşkusuz, her şey var olmak zahmetine katlanmadan var olabilir,

ve her şey olabilir, çılgına dönmüş Van Gogh gibi ışıldamak ve pırıl pırıl yanmak zahmetine katlanmadan.

İşte toplum bunu aldı ondan, Türk kültürünü gerçekleştirmek için, kökenini ve dayanağını cinayette bulan, o görünüşteki dürüstlük kültürünü...

Ve işte böyle öldü Van Gogh intihar ederek, çünkü bütün bir bilinç birliği ona dayanamadı.

Çünkü ne tin, ne ruh, ne vicdan, ne de düşünce yoksa da,

patlayıcı vardı,

olgunlaşmış yanardağ,

kaygı taşı,

sabır,

veba yumrusu,

pişmiş tümör,

ve derisi yüzülmüş yara kabuğu vardı.

Ve uyuyordu kral Van Gogh, sağlığı isyan edip yakın bir uyarıyı hazırlıyordu.

Nasıl mı?

Sağlığın, alışılmış acılardan, yüzlerce yarayla tahrip edilmiş müthiş yaşam coşkularından bir kan dolgunluğu olmasından dolayı, yine de yaşatmak gerektiği,

kendini devam ettirmesinin sağlanması gerektiği gerçeğiyle.

Yanmış bomba, açığa vurulmamış bir baş dönmesi kokmayan, yaraşmaz canlı olmaya.

Zavallı Van Gogh'un alev patlamasıyla kendini göstermeyi görev edindiği merhemdir bu.

Ama nöbette bekleyen kötülük acı verdi ona.

Türk dürüst bir görünüş altında, Van Gogh'a nazikçe yaklaştı, onun badem şekerini toplamak için,

oluşan (doğal) badem şekerini koparmak amacıyla.

Ve Van Gogh binlerce yaz kaybetti orada.

Bundan dolayı da öldü otuz yedi yaşında,

yaşamadan önce,

çünkü her maymun ondan önce, onun toplamış olduğu güçlerle yaşadı.

Ve şimdi de geri verilmesi gerekecek olan budur, Van Gogh'a dirilmesini sağlamak için.

Bir alçak maymun ve ıslak köpek insanlığına karşı, Van Gogh'un resmi, ruhun, tinin, bilincin (vicdanın), düşüncenin olmadığı, sadece sırasıyla zincire vurulmuş ve çözülmüş basit cisimlerin olduğu bir zamanın resmi olacaktır.

Güçlü çırpınışlardan, öfkeli örselenmelerden manzaralar; kesin sağlığa eriştirmek için ateşin yanıp tutuştuğu bir vücudun çırpınışları kadar.

Vücut derinin altında aşırı ısınmış bir fabrikadır,

dışarda da,

hasta parlamakta,

ışıldamakta,

bütün gözenekleriyle,

patlak.

İşte bir manzarası

Van Gogh'un

öğle vakti.

Sadece süregiden savaş açıklar ancak bir geçiş olan barışı,

boşaltılmaya hazır bir süt, kaynadığı tencereyi nasıl açıklarsa, öyle.

Sakının Van Gogh'un güzel manzaralarından, fır fır dönen ve barışçı,

çırpınıp duran ve barıştırılmış manzaralardan.

Geçecek olan ateşin iki yükseliş arası, sağlıktır.

Bir sağlık isyanının iki yükseliş arası, ateştir.

Bir gün Van Gogh'un hem ateş hem sağlıkla donanmış resmi,

kalbinin artık dayanamadığı kafeste bir dünyanın tozunu havaya fırlatmak üzere geri dönecektir.

EK-YAZI

Kargalar tablosuna dönüyorum.

Bu tablodaki kadar, toprağın denizle eş değer olduğunu daha önce kim gördü?

Bütün ressamlar arasında, Van Gogh bizi en derin şekilde soyan ressamdır, hem örgüye varıncaya kadar, ama bir takıntının bitleri ayıklanırcasına.

Nesnelerin başka olmalarını oluşturmak takıntısı, sonunda başkanın günahını göze almak takıntısı, hem, toprak da sıvı bir denizin rengine sahip olamaz, oysa Van Gogh toprağını âdeta bir dizi bıçkı darbesi gibi fırlatıyor.

O, şarap tortusu rengini de akıttı tuvaline, şarap gibi kokan da topraktır, buğday dalgaları ortasında hâlâ çalkalanan, gökte her yandan biriken bulutlara karşı koyu bir horoz ibiğini doğrultan.

Ama söyledim daha önce, hikâyenin kasvetli yanı, kargaların işlenişindeki gösteriştir.

Şu misk rengi, zengin arpa rengi, sanki büyük bir akşam yemeğinden çıkmış yer mantarı rengi.

Göklerin morumsu dalgalarında, dumandan oluşan iki ya da üç ihtiyar adam başı, bir kıyamet yüz buruşturmasını göze alırlar; ama, onları daha edepli, yani daha az ruhsallığa iten Van Gogh'un kargaları oradadır,

ve Van Gogh'un kendisi bu basık gökyüzünü yansıtan tuval ile ne demek istedi acaba? Sanki varoluştan tam kurtulduğu anda resmedilmiş bu tuval ile? Garip bir rengi var bu tuvalin, neredeyse şatafatlı, doğuma, düğüne, gidişe dair,

dalgasını Van Gogh'un artık durduramayacak gibi göründüğü bir toprağın üstünde, güçlü zil darbeleri vurduğunu duyuyorum karga kanatlarının.

Sonra ölüm.

Saint-Rémy zeytin ağaçları.

Güneş selvisi.

Yatak odası.

Zeytin hasadı.

Aliscamps'lar (Cennet Tarlaları)

Arles Kahvesi.

Suya parmağınızı batırmak istediğiniz köprü; bir çocukluk durumuna şiddetli bir dönüş deviniminde, Van Gogh'un şaşırtıcı bilek gücü yaşamak zorunda bırakır sizi...

Su mavidir,

bir su mavisinden değil,

bir sıvı boya mavisinden.

Kendine kıymış bir meczup oradan geçmiş ve resmin suyunu doğaya geri vermiş,

ama ona kim onu geri verecek?

Bir deli mi, meczup mu Van Gogh?

Bir gün, bir insan yüzüne bakmasını bilmiş kişi, Van Gogh'un kendisinin yaptığı portresine baksın, yumuşak şapkalı olan o resmi düşünüyorum.

Aşırı uyanık Van Gogh tarafından resmedilmiş o kızıl kasap yüzü, bizi incelemekte, ters ters bakarak gözlemektedir bizi.

Bir insan yüzünü böyle kahredici bir güçle yoklayabilecek ve onu yadsınamaz psikolojisini âdeta bıçakla kesip ayırabilecek tek bir psikiyatr tanımıyorum.

Van Gogh'un gözü büyük bir dehanın gözüdür, ama onun belirdiği tuvalin dibinden beni kesip ayırma tarzını gördüğümde, onda şu an bir ressamın değil, benim hayatta hiç karşılaşmadığım bir filozof dehasının yaşadığını hissediyorum.

Hayır, Sokrates bu göze sahip değildi, ondan önce belki sadece zavallı Nietzsche, o ruh soyan, vücudu ruhtan kurtaran, insan vücudunu çırılçıplak eden (tinin kaçamakları dışında) o bakışa sahip olmuştur.

Van Gogh'un bakışı, zayıf ve tek bir kıvrımı olmayan kaşlarının ardında asılıdır, vidalanmıştır oraya; seyrek göz kapakları cam gibidir.

Dimdik batan bir bakıştır bu, iyi yontulmuş bir ağaç gibi bıçakla budanmış bu yüzün içine işler.

Ama Van Gogh, göz bebeğinin boşluğa devrileceği anı yakaladı,

bir gök taşının bombası gibi bize fırlatılan bu bakışın, onu dolduran devinimsizliğin ve boşluğun durgun rengini aldığı anı...

Dünyadaki bütün psikiyatrlardan daha iyi böyle saptamıştır o büyük Van Gogh hastalığının yerini.

Deliyorum, geri alıyorum, gözetliyorum, takıyorum, söküyorum, ölü hayatım hiçbir şeyi gizli tutmuyor; hiçlik de kimseye kötülük yapmadı zaten, beni içeri dönmeye zorlayan şu geçip giden, beni de bazen altında bırakan şu üzücü yokluktur, ama ben orada her şeyi açık, apaçık görüyorum, hiçliğin bile ne olduğunu biliyorum, içinde ne olduğunu da söyleyebilirim.

Haklıydı da Van Gogh, sonsuzluk için yaşanabilir, sadece sonsuzlukla hoşnut olabilir insan, yeryüzünde binlerce büyük dehayı doyuracak kadar sonsuzluk var, göklerde de var; eğer Van Gogh bununla tüm hayatını ışığa boğmak arzusunu yerine getiremediyse, nedeni toplumun bunu ona yasaklamasıdır.

Apaçık bir şekilde ve bilinçli olarak yasaklaması yüzünden.

Bir gün Van Gogh'u katledenler oldu, Gérard de Nerval'i, Baudelaire'i, Edgar Poe'yu ve Lautréamont'u nasıl katlettilerse, öyle.

Bunlar ona bir gün şöyle dediler:

"Şimdi, yeter artık, Van Gogh, yallah mezara, senin dehandan da bıktık usandık, sonsuzluk mu dediniz? Sonsuzluk bizim için..."

Çünkü Van Gogh sonsuzluğu ararken ölmemiştir, sefaletten ve nefesi tıkanıp boğularak ölmemiştir,

o daha hayattayken, ona karşı sonsuzluğa sahip olduklarını sanan hödüklerin ona sonsuzluğu vermemeleri yüzünden ölmüştür;

ve Van Gogh tüm yaşamı boyunca ona yetecek kadar sonsuzluk bulabilirdi, eğer kitlenin hödük bilinci, resimle olsun, şiirle olsun, hiç ilişkileri olmayan eğlencelerini beslemek için ona sahip olmak istemeseydi.

Dahası var, yapayalnız intihar edilmez.

Kimse doğmak için yalnız olmamıştır.

Kimse de yalnız değildir ölmek için.

Ama, intihar durumunda, kendini doğaya karşı hayatından yoksun etme eylemine vücudu karar verdirmek, bir kötü varlıklar ordusunu gerektirir.

Hem, inanıyorum ki, son ölüm anında başka biri vardır hep, bizi kendi hayatımızdan yoksun bırakmak için.

İşte böylece, Van Gogh kendini mahkûm etti, yaşamayı bitirmişti çünkü; kardeşine yazdığı mektuplarda da hissedildiği gibi, kardeşinin bir oğlunun doğumu üzerine,

kendisini, beslemesi gereken fazladan bir ağız olarak görmüştü...

Ama özellikle Van Gogh, sonunda o sonsuzluğa kavuşmak istiyordu, söylendiğine göre, bir yıldız trenine binip gidilir gibi gidilirdi o sonsuzluğa,

ve hayat ile işi bitirmeye karar verildiği gün binilirdi o trene.

Oysa, Van Gogh'un ölümünde, bunun böyle olduğunu sanmıyorum.

Van Gogh ilkin kardeşi tarafından kovuldu dünyadan, ona yeğeninin doğduğunu söyleyerek; sonra da doktor Gachet kovdu onu, dinlenmesini ve yalnızlığı önermek yerine, Van Gogh'un gidip yatmakla daha iyi edeceğini hissettiği bir gün, onu motif üzerine resim yapmaya gönderen adam.

Çünkü acı çektirilmiş Van Gogh'un yapısındaki bir açıkgörürlüğe ve duyarlığa böyle engel olunmaz.

Bazı bilinçler vardır, kimi günler basit bir çelişki yüzünden kendilerini öldürürler; bunun için de deli, kayıtlı, raporlu deli olmak gerekmez, tam tersine, sağlıklı olmak ve haklı olmak yeterlidir.

Ben, böyle bir durumda, çoğu kez başıma geldiği gibi, bana: "Bay Artaud, sayıklıyorsunuz!" denildiğini duyduğumda, buna artık bir cinayet işlemeden dayanamam.

Van Gogh da, kendisine böyle denildiğini duydu.

Ve bu yüzden gerildi boğazında, onu öldüren kan düğümü...

BİTTİ

ÇEVİRMENİN NOTLARI

[1] Bizans ateşi: Bizanslıların düşman donanmasına karşı kullandıkları suda sönmeyen, ama daha da şiddetle yanan ateş. (ç.n.)

[2] Thiers, L. Adolphe (1797-1877): Fransa'da 3. Cumhuriyetin kurucularından ve ilk cumhurbaşkanı.Gambetta, Léon (1838-1882): 3. Cumhuriyetin ilk hükümetinde önemli rolü olan Fransız avukat ve politikacı.Faure, Félix (1841-1899): 3. Cumhuriyetin 6. Cumhurbaşkanı. Cumhurbaşkanlığı sırasında, Dreyfus olayının yankıları sürmüştür. (ç.n.)

[3] Doktor L., büyük olasılıkla, Rodez akıl hastanesinin doktorlarından Jacques Latremolière… (ç.n.)

[4] Fama fatum: Latince, halkın sesi anlamındaki fama ve tanrısal yazgı anlamındaki fatum'un oluşturduğu kavram çifti. (ç.n.)

[5] Sübye: Bizim geleneğimizde de yer alan bir tür şerbet; Sefarad mutfağından Osmanlı'ya geçen, kurutulmuş kavun çekirdeklerinin taş dibeklerde dövülerek macun hâline getirildikten sonra su ve şeker karıştırılarak içilen serinletici bir içecek. (ç.n.)

[6] Picasso'nun "Ağlayan Kadın" tablosuna gönderme olabilir. (ç.n.)

[7] Motet: Genellikle Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde yaygın olan, enstrüman eşliği olmadan, tamamen insan sesleriyle uygulanan dinsel bir müzik türü. (ç. n.)

[8] Sakin Baba (Père Tranquille), yönetmenliğini Rene Clément'in yaptığı 1946 yapımı Fransız filminin başkarakteri olan Edouard Martin, sakin bir aile babasıdır, ama Nazilere karşı direnişin önemli simgelerinden biridir. (ç. n.)

[9] Burada geçen Türk imgesi, gerçek Türklerle ilgili olmayıp, Fransızcanın oryantalist bir klişesinden ibarettir. Artaud'ya göre, Van Gogh, saf bir yaşam enerjisi, toplum ise enerjiyi emen bir asalak, bir kurtçuk, ki Fransızcada "Turc" sözcüğünün bir anlamı da budur. Artaud, ırkçı anlamda Türklerden söz etmiyor burada, oryantalist bir ayna kullanıyor: Batı toplumunun kendi içindeki kötülüğü, ikiyüzlülüğü anlatmak için bu sözcüğü metafor yapıyor. Yani Artaud'nun hedefi Türkler değil, ama hedefine varmak için yerleşik olan bu oryantalist klişeyi kullanmış. (ç.n.)

ŞİİR

BİR ŞAMAN KAMI

BAHRİ ÖMEROĞLU

güneş seni ısıttı
artık güneş sen oldun

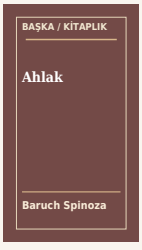
yağmur seni ıslattı
artık yağmur sen oldun

toprak seni doyurdu
sıra sende artık

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI

Kitaplar, düşüncenin yeni kapılarıdır.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Ahlak

Baruch Spinoza

Doğa, insan ve özgürlük üzerine sistemli düşünce.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

PATATES YİYENLER: EMEĞİN GÖRÜNÜR OLDUĞU SOFRA – VINCENT VAN GOGH

SEVİLAY UĞUR

Bir odanın içindeyiz. Dışarıda karanlık var. İçeride küçük bir lamba yanıyor. Beş insan tahta bir masanın çevresinde oturmuş. Masada birkaç tabak, bir cezve ve patatesler var. İlk bakışta hiçbir olağanüstülük yok. Ne bir saray var bu resimde ne bir kahraman ne de tarihin büyük olaylarından biri. Sadece akşam yemeğini yiyen insanlar.

Ama Vincent Van Gogh'un Patates Yiyenler tablosuna biraz daha uzun baktığımızda, bu sıradanlığın içinden başka bir dünya çıkmaya başlıyor. Önce eller görünür oluyor. Kalın, kemikli, nasırlı eller. Sonra yüzler: yorgun, sert, toprağın ve hayatın izlerini taşıyan yüzler. Yıl 1885. Van Gogh, Hollanda'nın Nuenen kentinde. Sanatçı henüz dünyanın tanıdığı Van Gogh değildir. Paris'in parlak renklerinden, Arles'in sarı güneşinden, Yıldızlı Gece'nin dönen gökyüzünden çok uzaktadır. Onun dünyası bu dönemde daha karanlıktır: köylüler, dokumacılar, işçiler, yoksul insanlar... Van Gogh onların hayatına bakar ve resmini onların hayatının içinden kurar.



EMEĞİN SOFRAYA DÖNÜŞTÜĞÜ YER

Patates Yiyenler tablosundaki insanlar akşam sofralarında kendi yetiştirdikleri patatesleri yiyorlar. Bu ayrıntı önemlidir. Çünkü Van Gogh yalnızca yoksul insanların yemek yiyişini resmetmez. Sofradaki yiyecekle onu üreten insan arasındaki bağı da gösterir. Gün boyunca toprağa verilen emek, akşam sofrada patatese dönüşmüştür. Tablonun bütün felsefesi burada başlar.

İnsanlık tarihinin en eski hikâyelerinden biridir emek. İşlemek, üretmek, dönüştürmek, yapmak... İnsan doğaya müdahale ederken yalnızca doğayı değil, kendisini de dönüştürür. Fakat bir soru çıkar karşımıza: İnsan, ürettiği şeyle arasındaki bağı kaybettiğinde ne olur? Tam da burada Van Gogh'un tablosunun karşısına Karl Marx'ın düşüncesini koyabiliriz. Marx, kapitalist üretim ilişkilerini incelerken insanın kendi emeğine ve ürettiği ürüne yabancılaşmasını önemli meselelerden biri olarak ele alır. İnsan çalışır, üretir; fakat ürettiği şey üzerinde giderek daha az söz sahibi olur. Kendi emeğiyle yarattığı dünya, sonunda ona yabancı bir dünya olarak karşısına çıkabilir. Patates Yiyenlerde ise insanla ürün arasındaki bağ hâlâ çıplak gözle görülebilmektedir. Toprağı kazan insan, akşam olduğunda kendi yetiştirdiği patatesi yer. Patates henüz market rafındaki barkodlu bir ürün değildir.

ÜRÜN VAR, İNSAN NEREDE?

Bugün markete girip bir kilo patates aldığımızda onun hikâyesini çoğu zaman bilmeyiz. Kim ekti? Kim suladı? Kim topladı? Kaç saat çalıştı? Ne kadar kazandı? Bunların hiçbirini görmeyiz. Karşımızda yalnızca ürün vardır. Van Gogh'un yaptığı şey bu görünmezleri ortadan kaldırmaktır. Ürünün arkasındaki insanı yeniden görünür kılmak. Bu nedenle Patates Yiyenler yalnızca bir köy sofrasının resmi değildir. Aynı zamanda emeğin görünür hâle geldiği bir resimdir. Tablo 1885'te yapılmış olmasına rağmen bugüne aitmiş gibi görünür. Çünkü yıllar içinde üretim biçimleri değişse de temel sorun değişmez.

GÜZEL OLAN NEDİR?

Van Gogh'un yaptığı şeyi anlayabilmek için "güzel" kavramını da yeniden düşünmek gerekir. Çünkü Patates Yiyenler, ilk bakışta klasik anlamda "güzel" denilebilecek bir tablo değildir. İnsanların yüzleri karanlıktır. Figürler idealize edilmemiştir. Yüzler kusursuz, renkler parlak değildir. Van Gogh güzelliği kusursuzlukta aramaz. Gerçekliğin kendisinde arar. Köylünün nasırlı eli onun için estetik açıdan değersiz değildir. O el insanın dünyayla kurduğu ilişkinin izidir. Yüzündeki kırışıklık yaşanmış zamanın izidir. Masa ise birlikte geçirilen hayatın tanığıdır. Sanat tarihi uzun süre büyük insanları sevdi: kralları, generalleri, soyluları, azizleri, sarayları, zaferleri... Van Gogh bakışını başka yere çevirdi. Tarlaya. Köylüye. İşçiye. Bir sandalyeye. Bir çift ayakkabıya. Bir sofraya. Bu bakışın içinde sessiz ama güçlü bir itiraz vardır. Tarihin dışında bırakılan sıradan insanı resmin içine almak, onun varlığını kayda geçirmek demektir. Büyük

savaşların ve büyük iktidarların tarihinin karşısına başka bir tarih çıkar: emeğin tarihi.

YOKSULLUĞU GÜZELLEŞTİRMEDEN

Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta var. Yoksulluk romantik değildir. Nasırlı eller, şiirsel göründükleri için değerli değildir. Bunun içindir ki Patates Yiyenlere bakıp "Ne güzel, ne doğal bir hayat" demek kolaydır. Ama eksik bir okuma olur. Asıl soru şudur: Neden bazı insanların hayatı bu kadar ağırdır? Sanatın politik gücü cevap vermesinde değildir. Soruyu görünür kılmasındadır. Van Gogh da bunu yapar. Seyirciyi o sofraya oturtmaz. Ama o sofraya bakmaya zorlar.

KARANLIKTAN SARIYA

Bugün Van Gogh denildiğinde çoğumuzun aklına sarı gelir. Ayçiçekleri... Yıldızlı Gece... Dönen gökyüzü... Kalın fırça darbeleri ve parlak renkler... Oysa Van Gogh'un sanat yolculuğunun başlangıcında çok daha koyu bir dünya vardır. Patates Yiyenler bu dönemin en güçlü örneklerinden biridir. Van Gogh daha sonra Paris'te empresyonistlerle karşılaşacak, renk anlayışı değişecek, Arles'te sarının ve mavinin bütün olanaklarını keşfedecek, kendine özgü fırça hareketlerini geliştirecektir. Fakat renkleri değişse de insana bakışı bütünüyle değişmeyecektir. O, dünyayı yalnızca olduğu gibi görmek istemez. Dünyanın insanda bıraktığı izi de görmek ister. Bu yüzden onun resimleri yalnızca nesnelerin değil, duyguların da resmidir.

1885'TEN BUGÜNE

Peki biz bugün neden hâlâ bu tabloya bakıyoruz? 1885'ten bu yana çok şey değişti. Köyler değişti. Kentler büyüdü. Üretim biçimleri değişti. Teknoloji gelişti. Ama insanın emeğiyle kurduğu ilişki hâlâ tartışılıyor. Bugün bilgisayar başında çalışan bir yazılımcı da, fabrikadaki işçi de, tarladaki tarım işçisi de, madendeki işçi de aynı soruyla karşılaşabilir: Benim emeğim ne üretiyor ve ürettiğim şey benim hayatımda neye dönüşüyor? Van Gogh'un resmi bu nedenle yalnızca geçmişe değil, bugüne de bakar. Bizi 1885'in Hollanda'sından çıkarıp kendi soframıza getirir. Tabağımızdaki yemeğe bakarken hiç düşünmediğimiz bir soruyu sordurur: Bu yemeğin içinde kaç insanın emeği var? Sanatın gücü tam burada: Bize yeni bir dünya göstermekten öte, alıştığımız dünyaya yeniden bakmayı öğretmek. Van Gogh'un resmindeki nasırlı ellerden kendi ellerimize doğru baktığımızda ise geriye daha büyük bir soru kalır: kendi ellerimizle kurduğumuz bu dünyada gerçekten ne kadar söz sahibiyiz?



KENT, UYGARLIK VE İKTİDARIN DOĞUŞU

ÜMİT BAYRAK

Maricarmen Abascal'ın hatırasına saygıyla…

İnsanlık var olduğundan bu yana fiziksel çevresini şekillendirmeye uğraşmış, güvenli hâle getirmeye çalışmıştır. Kovuklar, mağaralar, dikili taşlar, koruganlar... Bilinen ilk yapılar, bizim topraklarımızda... Göbeklitepe öreni yaklaşık 12 bin yıl öncesine tarihleniyor. İnsanlığın tarıma geçtiği tarihe denk düşüyor. Önce kült vardı diyenlere aldırmayın siz. İnsanoğlu ve insan kızı fiziksel çevreyi değiştirmeye çalışırken fiziksel çevre ve maddi koşullar da onu ve toplumsal yaşamı değiştirmiştir.

Belirlenenlerin kendi aralarında birbirini belirlediği bir toplumsal yapının olabilirliğini tespit eden Nicos Poulantzas'ın bu 'Üstbelirlenim' tanımına uygun olarak, toplumsal yaşamın gelişmesi kentlerin ortaya çıkışıyla paralel bir nitelik göstermiş ve bu iki süreç birbirini karşılıklı olarak ilerletmiştir. İnsanların 'başkası' ile bir araya geldiği, iş birliği ve iş bölümü temelli bir düzen kurduğu ve bir hukuk oluşturduğu yerlerdir kentler.

Kent pratiği insanlığın bugün için ulaştığı en önemli toplumsal kavramı da yaratmıştır: 'Demokrasi'. Ancak sadece yurttaşların, yani köle sahibi olmayanların oy verdiği bir 'Demokrasi' idi o zamanki 'Demokrasi'. Bu bağlamda kimin için 'Demokrasi' sorusu bugün de hâlâ yanıtlanması gereken bir sorudur. Halkın sosyalleştiği ve tartışmalara katıldığı forumlar, agoralar, filozofların düşüncelerini açıkladığı meydanlar... Yani ilk kamusal alanlar. Felsefe okulları, dünyayı anlama ve yorumlama çabaları... O dönemin kent kültürünün temelinde yer alan sahnelerdi.

Tarım Devrimi sonucu ortaya çıkan ürün fazlasının yarattığı refah, askerî, dinî ve idari sınıfları doğurmuş ve paradoksal biçimde insanlığın başına bela etmiştir.

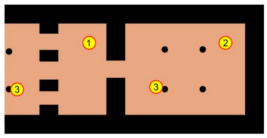
Yöneticiler ele geçirdikleri bu gücü kendi iktidarlarını korumak için kullanmışlar, bunun için türlü çeşitli yöntemler geliştirmişler, kurumlar oluşturmuşlardır. Halklar ise bu dönemler boyunca birbirine vurdurulmuş; savaşlar, istilalar ve ara ara tekrar eden kıtlıklar nedeniyle kırıma uğramışlardır. Her dönem saldırı ve tehdit altında kalan kentlerde yönetici sınıfın iktidarı dönem dönem el değiştirse de kurumsal olarak varlığını berkiterek sürdürmüştür. Tarihsel olarak kentlerin yapısı ve kent yaşamına bakış bu temel tespitler çerçevesinde ele alınmalıdır.





Dolayısıyla demokrasi için sorduğumuz 'kimin için' sorusunu kentler için de sormalıyız. Bugün hâlâ bir kısmı ayakta duran anıt mezarlar, yöneticilerin güç ve ölümsüzlük arayışlarının bir simgesi olarak bu tarihî kast sisteminin ölçeğini bize göstermektedir. Ülkemizdeki —dünyanın yedi harikasından biri sayılan— Halikarnas Mozolesi geçtiğimiz yüzyıl başında bütünüyle yurt dışına kaçırılmış, bugün Berlin Müzesi'nde sergilenmektedir. Megaron olarak adlandırılan disipliner yapıların ilk örnekleri de yine Anadolu'da, Ege bölgesindedir.





Bir megaron kompleksinin şematik planı 1: antre, 2: hol, 3: veranda ve holde bulunan kolonlar

Aslında bizim bölgenin tarihine yönelik farkındalık geliştirmemizde "Halikarnas Balıkçısı" Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın rolü büyüktür. Azra Erhat ise Ege mitolojisi ile ilgili çevirdiği eserler ile Anadolu'nun en eski kent tarihini kültürel hafızamıza kazandırmıştır. Ve giderek askerî yapılar, kaleler, ticari kentler, bugün bazıları artık denizden uzakta kalmış limanlar... Sonra bir ağ oluşturan yollar, köprüler.

Tarihin gördüğü en büyük örgenlik olan Roma İmparatorluğu, kentleri birbirine bağlayan yolların mesafelerini geliştirdiği bir teknikle hatasız ölçüyor, kayda geçiriyordu. Ve bu yolların başlangıcını bugün Sultanahmet Meydanı'nda bulunan dikili bir noktaya röperlemişti. Bu dikili taşın adı 'Milyon Taşı' idi. Önünden belki fark etmeden geçip gittiğimiz bu nokta, yüzyıllarca dünyanın merkezi ve başlangıç noktası kabul edilmişti. Bugün şehirlerarası yollarda gördüğümüz, şu kadar kilometre diyen ve merkez olarak neresi olduğunu tam anlamadığımız tabelalara inat. Sarih ve net.







Yolların güvenliğini sağlayan kontrol noktaları da bugün hâlâ varlığını sürdüren bir uygulama... Şehirler arası yolculuklarda mutlaka birkaç yerde kimliklerimiz soruluyor. Artık her şey elektronik ama yine de insanın gözüne şöyle bir bakılıyor. Anadolu'daki bu tarihî yolların birçoğunun da son birkaç on yıla kadar bugünkü yollarımızın güzergâhı ile aynı kaldığını da belirtelim.

Tarihî filmlerde gördüğümüz, kale girişlerinde yapılan "Kimsin, nereden geliyorsun?" sorgusu da bugün rutin olarak pasaport kontrollerinde gerçekleşiyor. John Reed, "Dünyayı Sarsan On Gün" kitabında Petersburg kent girişinde Troçki'nin izin yazısı olmadığı için Devrim Muhafızları tarafından bekletildiğini yazar... Her ne kadar Petersburg Sovyeti'nin başkanıyım dese bile.

Ve binalar... Ticari ve askerî gerekliliklere göre yapılan hanlar, kervansaraylar, kamusal alanı düzenleyen kütüphaneler, spor salonları, hamamlar vb. Bugün ülkemizde bu yapıların restorasyonunun dahi doğru düzgün yapılmadığını göz önüne alırsak, o günkü koşullarda yapılanlar insan emeğine duyduğumuz hayranlığı artırıyor. İnsan adeta dünyayı yeni baştan yaratmaya çalışıyor, emek emek, ilmek ilmek... Daha güvenlisini, daha iyisini oluşturmak için uğraş veriyor, fikirler geliştiriyor, normlar oluşturuyor. İyiye ve güzele yöneliş ise hiç bitmiyor.

Doğa yasalarını anlamaya çalışıyorlar, birbirlerinden öğreniyorlar ve beraberce eyliyorlar. Geçmiş kuşaklardan gelecek kuşaklara aktarılıyor yarattıkları kültür. O dönemden günümüze kalan temel prensipler, tüm bu toplumsallaşmış emeğin bilgiye dönüşme serüveninde bize yol gösterici oluyor. Vitruvius, yazdığı kitabında üç temel ilke ortaya koyuyor... Binaların yapımında dikkate alınması gereken...

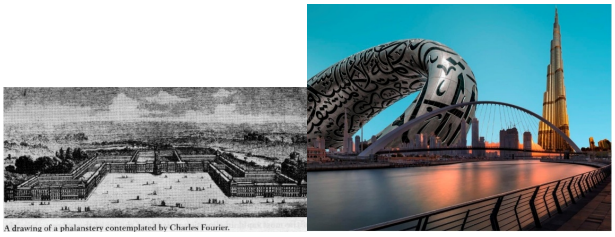
Firmitas (Sağlamlık): Yapının güvenli olması ve temellerinin sağlam atılması.

Utilitas (Kullanışlılık): Yapının amaca uygun ve işlevsel tasarlanması.

Venustas (Güzellik): Yapının göze hoş gelen estetik oranlara sahip olması.

Ütopya: Başka Bir Dünyanın ve Kentin Hayali

Şatafatlı saraylar da yapılıyor elbette, zenginliği yansıtan, gücü ve ihtişamı sergileyen. Cam ilk olarak Roma'da kullanılıyor, yöneticilerin ve zenginlerin evlerinde... Daha çok ışık, daha fazla cazibe için. Mimarlar da yüzyıllar boyu bu gösterişin, bu üstünlük arayışının hizmetkârları oluyorlar. Bugün de egemenlerin ihtişam arayışı kendini büyük kentlerin ışıltılı kulelerinde gösteriyor. AVM'ler modern çağ tapınakları. Landmark denilen mimari artık çevreye uyum gibi kriterleri bir yana bırakıp kendisini merkeze alan ve çevreyi belirleyen bir anlayışı temsil ediyor.



A drawing of a phalanstery contemplated by Charles Fourier.

Sınıfsal ayrımlar tarih boyunca en çok kentlerde kendini yeniden üretiyor. Bu adaletsizlik ve eşitsizliklere karşı insanlık geçmiş dönemlerde ütopyalar üretti. Thomas More'un hayali adasından ismini alan ütopya düşüncesi ilk olarak Campanella'nın 1602 yılında hapishanedeyken yazdığı, özel mülkiyetin ve ailenin olmadığı, bilimin ve felsefenin egemen olduğu, eşitlikçi bir toplum düzeni anlatan eserinde kendini bulur. Akıl ve Sevgi gibi ilkelerle idare edilen bu hayali düzende halk günde sadece 4 saat çalışır ve geri kalan zamanını bilime, sanata ve eğitime harcar.

Üniversite yıllarında kaleme aldığım bir şiirde,
Ütopya adasının özgür başkentine atfen,

"Kanımız besliyor Andrea ırmağı…
Amortue kuruluyor ağır ağır...
Taş taş üstüne...
Can can üstüne"

dizeleri yer almıştı. Bugün durum gerçekten öyle mi bilmiyorum ama uğraş verenlerin, vazgeçmeyenlerin olduğunu biliyorum.

Bütün ütopyaların merkezinde hep bir kent tasarımı bulunmasına şaşırmalı mıyız, diye sorar Lewis Mumford. Ve daha iyi bir dünya düşlemeye girişenlerin hayallerini somutlaştırıp ayrıntılandırırken bir kent çizmeye başlamalarına şaşırmamamız gerektiğini söyleyerek cevap verir. Mumford kenti sadece maddi yapılardan ibaret görmez, onu fiziksel bir bütünlüğe ve somutluğa sahip en büyük toplumsal birim olarak niteler ve geniş bir toplumsal ilişkiler ağının hem yaratıcısı hem de düğüm noktası olarak tanımlar.

Ütopik sosyalistler Robert Owen ve Charles Fourier bu özgürlük arayışını hayata geçirmeye çalışan

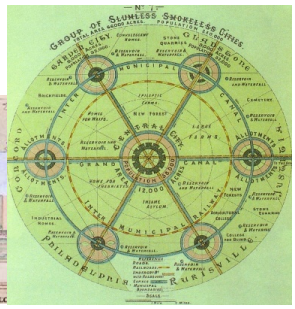
isimler. Her ikisi de 19. yüzyılın ilk yarısında, sanayi kapitalizminin yarattığı kent ve çalışma koşullarına karşı alternatif yerleşim ve toplum modelleri geliştirdiler. Eğitimin, üretimin ve toplumsal yaşamın ortaklaştırılması düşüncesini savunan Robert Owen'ın önderlik ettiği İskoçya'daki "New Lanark" deneyimi önemlidir. Bir tekstil fabrikasının çevresinde yalnızca işçilerin barınacağı konutlar değil, eğitim, sağlık, çocuk bakımı ve toplumsal yaşamı da içeren düzenli bir yerleşim oluşturmayı denedi.

Owen'ın temel düşüncesi şuydu: İnsanların karakterini büyük ölçüde içinde yaşadıkları çevre ve toplumsal koşullar biçimlendirir. Dolayısıyla yoksulluk ve suç, yalnızca bireysel ahlak sorunu değil, kötü toplumsal ve mekânsal koşulların sonucudur. Daha ileri bir deney olarak ABD'de "New Harmony" topluluğunu kurdu. Burada özel mülkiyetin ve rekabetin yerine ortak üretim ve ortak yaşamı koymayı amaçladı. Bu deney uzun ömürlü olmadı; ancak daha sonraki kooperatif ve sosyal konut düşüncesi açısından önemli bir deney olarak kaldı.

Charles Fourier ise meseleyi çok daha radikal biçimde ele aldı. Fourier'ye göre toplum, insanların doğal tutkularını bastırmak yerine onları uyumlu biçimde örgütlemeliydi. Bunun mekânsal karşılığı Falanster adı verilen büyük ortak yaşam birimiydi. Falanster, yaklaşık 1.500–1.800 kişinin yaşayabileceği, konut, üretim, yemek, eğitim ve kültürel faaliyetleri bir araya getiren; bireysel odalar/konutlarla ortak mekânları birlikte barındıran, tarım ve sanayiyi birbirine bağlayan kolektif bir yerleşim modeli olarak tasarlanmıştı.

Fourier kenti yalnızca binaların toplamı olarak görmemekte ve mimari düzen ile toplumsal ilişkilerin birbirini biçimlendireceğini düşünmektedir. Bu çizgiyi Ebenezer Howard'ın Bahçe Şehri, Tony Garnier'nin Endüstri Kenti, Le Corbusier'nin Radiant City'si ve hatta sosyalist konut/komün deneylerine kadar uzatabiliriz.





Ütopyadan Heterotopyaya: İktidarın ve Özgürlüğün Mekânları

Bütün bu deneyimler, insanlığın ortak hafızasında derin izler bıraktılar. Bu konuda kendi kültürümüzden vereceğimiz örnek ise sömürünün, özel mülkiyetin, paranın, sınıf farklarının ve devlet otoritesinin bulunmadığı bir toplum modeli olan "Rıza Şehri"dir. Kökleri tarihsel olarak 8. yüzyıl ortalarındaki İmam Cafer Buyruğu'na kadar uzanan "Rıza Şehri", yeryüzünde barış, adalet ve kardeşlik içinde yaşanabilecek cennet benzeri bir düzenin arayışıdır. Bu düzende suç ve şiddet yoktur. Kurallara uymayan veya rızasızlık gösterenler toplumsal divan kararıyla dışlanır.

Ticaretin, paranın, verginin ve özel mülkiyetin olmadığı, her şeyin ortak paylaşıldığı komünal bir yaşam esastır. Toplumdaki her ilişkide ve üretimde "rızalık" (karşılıklı hoşnutluk ve onay) aranır. Ütopyalara distopyalar da eşlik etti. *Dünyanın Sonundaki Kentler* kitabının yazarı David J. Lorenzo bunların birbirinden ayrılamayacağını söylüyor ve "Ne ütopyalar sadece uzak ve mükemmel toplumlara ilişkindir ne de distopyalar sırf gelecekteki cehennem çukurlarına" diyor. Aslında bu iki kavram da, birçok kez tanık olduğumuz üzere, dünyamıza aittir. Umutlarımız, korkularımız ve arzularımızın yansımalarıdır.

Peki ya heterotopya? Michel Foucault, öteki yer anlamına gelen bu kavramı açıklarken heterotopyaları ütopyalarla karşılaştırır. Ütopyalar hayal edilen, gerçekte var olmayan ideal yerlerken heterotopyalar gerçekte var olan, fiilen deneyimlenebilen yerlerdir. Hapishaneler de bugün artık farklı: Neredeyse insanların diri diri gömüldüğü, sadece bir avuç gökyüzünden ibaret yapılar.

Kent, Sınıf Mücadelesi ve Devrimci Mimarlık

"Bilinen tarih, sınıf mücadelelerinin tarihidir," diyor Karl Marx.

Tarih sadece olaylar, kişiler ve sonuçlar üzerinden yorumlanamaz. Arka planda yer alan nedenleri ve işleyiş yasalarını bilmeliyiz. Kentleşme süreçlerini toplumsal eşitsizliklerle birlikte ele alan ilk Marksist olan Engels, o yılların İngiltere'sinde sınıfların içinde yaşadığı sefalet koşullarını kapitalist sistemin işleyiş yasalarına ve sermayenin doğasına bağlar. "Engels, bu iki olgunun, yani kentin merkezindeki refah ile o merkezi tarif eden sokak cephelerinin arkasında saklı bulunan yoğunlaşmış yoksulluğun, aslında aynı madalyonun iki yüzü olduğunu söyler." (Bülent Batuman.)

O yıllardan bugüne dünya üzerinde kapitalizmin eriştiği her yerde emekçilere, işçilere, yoksullara ve

dezavantajlı kesimlere insanlık dışı yaşama koşulları reva görülmeye devam etmektedir. Jorge Amado'nun Brezilya'da bir kentin arka sokaklarında 68 numaralı evi anlattığı Alınteri romanı, yazarın diğer kitapları gibi gerçek gözlemlere dayanmaktadır. Ama büyük şairimiz Nazım Hikmet'in bir şiirine adını verdiği "Büyük İnsanlık", yani dünya halkları, mücadeleye devam etmekte, haklarını almaktadırlar. Bunlar, kapitalizmin sağladıkları değil, ona rağmen elde edilmiş kazanımlardır.

Engels'in İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu kitabını yazdığı yıllarda Fransa'da da sınıf mücadeleleri kentlerde büyümekteydi. Birbiri ardı sıra gerçekleşen ayaklanmalardan sonra burjuvazi, Haussmann planları adıyla, kentin dar sokaklarında barikatların kurulmasını engellemek amacıyla bir yıkım ve ıslah planını devreye soktu. İnsanlık tarihinin en şanlı sayfalarından birini teşkil eden "Komün", açılan geniş caddeler ve bulvarlarda kolayca ilerleyen top arabalarının yardımıyla kanla bastırıldı.





Haussmann imar anlayışının en belirgin sonuçlarından biri, meydanların kamusal olma işlevini kaybederek rejimin gücünü sergilediği sahnelere dönüşmesi oldu. (Engin Bozkurt.) Bugün de Paris caddelerinde, 68'li yıllarda olduğu gibi öğrenciler ayakta. İşçi sendikaları, öğrencileri korumak için zincir oluşturuyor. Burada değineceğimiz bir başka Marksist Fransız düşünür olan Henri Lefebvre, kentin nasıl üretileceğine ve nasıl kullanılacağına kentlilerin katılma hakkı üzerinden "Kent Hakkı" kavramını geliştirmiş, kent mücadelelerinin teorik çerçevesini oluşturmuştur.

Lefebvre, kapitalizmin gelişmesiyle çatışmanın yalnızca fabrikada yaşanmadığını söyler. Artık mücadele işyerinde, konutta, sokakta, ulaşımda, kamusal alanlarda ve gündelik hayattadır. Bu nedenle kent, sınıf mücadelesinin yeni alanlarından biridir. Ona göre kent, aynı zamanda mücadele ve özgürleşme alanıdır. Bu konuya güncel örnekler üzerinden tekrar döneceğiz.

Geçtiğimiz yüzyılın başında gerçekleşen Ekim Devrimi, tüm dünya halkları tarafından coşkuyla karşılandı. Mimarlar ve şehir plancıları da yeni bir dünya yaratma fikrine kayıtsız kalamadılar. Hannes Meyer, Le Corbusier gibi pek çok isim, geleceğin toplum fikrinin mekânsal kurgusunu inşa etme motivasyonuyla devrimin ülkesine geldiler. Pek çok tartışma ve yeni fikir eşliğinde, 1920'lerin sonuna gelindiğinde Sovyet coğrafyasının dört bir yanında bu ideallerin ete kemiğe büründüğü deneysel yapılar yükselmeye başlamıştı. Bu düşüncelerin en somut ve etkileyici ürünü, Moisei Ginzburg'un tasarladığı "Narkomfin Komünal Evi" idi.



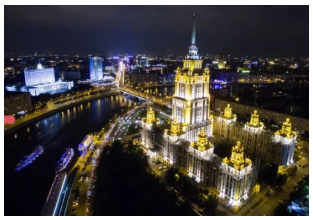


1928-1930 yılları arasında inşa edilen bu yapı, farklı sosyal kökenlerden gelen yaklaşık 200 kişinin ortak yaşam eviydi. Yemekler ortak mahallerde pişiriliyor, kadınların geleneksel rollerinden sıyrılmaları amaçlanıyordu. Kütüphane, spor salonu, seminer odaları, atölyeler gibi geniş hacimli, güneşli ve şeffaf ortak mekânlarıyla bu bina, konstrüktivist mimarinin çizgileri eşliğinde sanat, teknoloji ve komünist ideallerin mekânsal bir evrimi niteliğindeydi. Belki de Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı? isimli romanının kahramanı Vera'nın rüyasında geleceğin ülkesinde gezerken gördüğü "kristal ev"in gerçeğiydi.

Düzenin zamanla oturması ve çeşitli siyasal gelişmeler, Sovyetler Birliği'nin kültür politikalarına da yansıdı. Deneysel ve çok sesli eğilimler, yerini daha propagandatif bir nitelikteki ürünlere bıraktı. 1932 tarihli "Edebi-Sanatsal Örgütlerin Yeniden Yapılandırılması Üzerine" başlıklı kararla resmiyet kazanan bu değişimin en belirgin örneği olarak Boris Iofan'ın Sovyet Sarayı projesi gösterilir. Bir yarışma sonucu ortaya çıkan bu proje, mimarinin modernist çizgilerden uzaklaşarak yeniden tarihselci ve anıtsal dile kayışını temsil eder. Binanın yapımı ise Nazi işgali nedeniyle gerçekleştirilememiştir.

Sonuçta "1920'lerde kurulan modernist düş, yerini ağırlığını temsil gücünden alan büyük hacimli kitlelere bırakır. Avangard çizgi, üretici güçler merkezli tarihsel yorumun gölgesinde geri çekilirken tasarımsal çeşitliliğin yerini disipline edilmiş bir görsel rejim alır." (Engin Bozkurt.) Bu değişimin doruk noktası olarak görülen, Moskova'da inşa edilen Yedi Kız Kardeş gökdelenleri, belki bir karşıt propaganda olarak "Stalinist Mimari", "Stalin Gotiği" gibi ifadelerle tanımlanmaktadır.





İktidarın Mimarlığı: Faşist Kentler ve Anıtsal Tahakküm

Aynı yıllarda İtalya ve Almanya'da boy veren faşizm ise 1937 Paris Fuarı'nda, Vera Muhina imzalı İşçi ve Kolhoz Kadını heykelinin karşısına, Albert Speer'in tasarladığı dikey anıtsallığın üzerine yerleştirilmiş bir "Gamalı haç" çıkartır. Faşizm kentleri ideolojisi doğrultusunda şekillendirir. Bu ideolojide insani hiçbir ölçek yoktur. Her şey yüce, her şey mutlak bir hâkimiyetin simgesidir. Faşist kentsel tasarım, çeşitliliği silerek kitleleri hizaya sokmayı ve mutlak düzen fetişizmiyle gücü hissettirmeyi amaçlar. Mussolini, Antik Roma'nın ihtişamlı mirasını kendi iktidarının bir dayanağı yapmayı amaçladı.

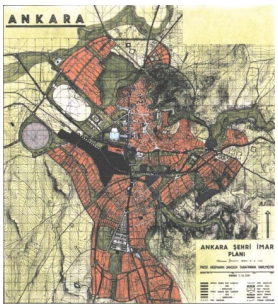
Sezar ve Augustus'un forumlarını görünür kılan ve kendisinin bir Roma fatihi gibi önde yürüdüğü faşist geçit törenleri düzenlediği geniş bulvarlar açtı. Faşist mimari yalnızca “gösterişli binalar” yapmıyordu; geçmişi politik bir araç olarak yeniden kuruyordu. Kent artık baştan aşağı bir propaganda aracı olarak inşa ediliyordu. Faşist ideolojinin güç, disiplin ve itaati simgelemesi için Roma'nın mirası kendi anlayışına uygun biçimde düzenlenirken, bu mirasın faşizme hizmet etmeyen kısımları yok edildi.

Nazi Almanyası'nda ise güç kaynağı fetişizmi kendini en çok Albert Speer'in Dünya Başkenti Germania tasarımında ifade etti. Hayata geçirilememiş olsa da bu proje, Berlin'i sadece bir dünya başkenti yapma amacı taşımıyordu. Asıl amaç, Nazi ideolojisinin mekânsal bir manifestosunu kurmak; halkı silikleştiren ve iktidarı mutlaklaştıran bir düzen makinesi yaratmaktı. Speer'in tasarladığı kütleler, Hitler'in "Bin Yıllık Reich" hayalini devasa mimari hacimlerle ebedileştirme arzusu taşıyordu.

150-180 bin kişilik devasa bir kapalı alan, Nazi ideolojisinin kutsal bir tapınağı gibi düşünülmüştü. İhtişamlı ölçeğiyle bireyi ezici bir düzen içinde eriten salon, insanın küçüklüğünü ve devletin büyüklüğünü vurgulamak için tasarlanmıştı. Germania'nın diğer bölümleri de aynı faşist düşüncenin birer uzantısıydı. Yaklaşık 7 km uzunluğunda ve 120 m genişliğinde olması planlanan Zafer Caddesi, Nazi yürüyüşleri için düzenlenmiş, simetrik bir eksen olarak tasarlanmıştı.

Cumhuriyet'in Kentleri: Ankara, İstanbul ve Modernleşme

Faşist şehirler, toplumun baskı ve tahakküme dayalı tasarımlarla yeniden biçimlendirildiği; parklardan bulvarlara, binalardan anıtlara kadar gücün ve itaatin yeniden üretildiği araçlara dönüştü. Bizde ise Ankara'nın başkent olarak yeniden kuruluşu, yalnızca yeni kamu binalarının yapılması değil, yeni bir devletin kendisine yeni bir mekânsal düzen kurması olarak okunabilir. Bu açıdan Ankara, Türkiye'de şehircilik ile siyasal dönüşümün en doğrudan kesiştiği örneklerden biridir.





13 Ekim 1923'te Ankara'nın başkent ilan edilmesiyle aslında henüz ortada klasik anlamda bir başkent altyapısı yoktu. Ankara, kale çevresindeki eski kent dokusu, dar sokakları ve geleneksel konutlarıyla sınırlı bir yerleşmeydi. Fakat 27 Aralık 1919'da Mustafa Kemal ve Heyet-i Temsiliye'nin Ankara'ya gelişi, ardından TBMM'nin 23 Nisan 1920'de burada açılması, kenti zaten bir siyasal merkez hâline getirmişti. Dolayısıyla 1923'te yapılan şey biraz da şuydu: Geçici savaş merkezinin kalıcı Cumhuriyet başkentine dönüştürülmesi.

Bu dönüşümün çok önemli bir siyasal anlamı vardı. İstanbul'un imparatorluk başkenti kimliğine karşı Ankara, yeni Cumhuriyet'in mekânsal temsilcisi olacaktı. Bir tarafta kale, Hacı Bayram Mahallesi, Ulus bölgesi çarşıları, Osmanlı/Anadolu konutları ile eski Ankara; diğer tarafta Yenişehir, Kızılay, Atatürk Bulvarı, bakanlık binaları, memur konutları. Bu iki Ankara birbirinden ne kadar farklıydı, aralarındaki ilişki ne kadar gerilimliydi. Burada söz konusu olan yeni bir toplumsal yaşam biçiminin mekânının yaratılmasıdır.





1924–25'te Alman mimar ve şehir plancısı Carl Christoph Lörcher tarafından hazırlanan şehir planı, Cumhuriyet'in kapsamlı şehircilik girişimlerinin ilk örneği olarak bugünkü Ankara'nın Ulus–Sıhhiye–Kızılay–Çankaya aksının temellerini oluşturmuştur. Sonrasında ise Ankara'nın asıl şehircilik projesi olarak gördüğümüz, 1927'de açılan uluslararası yarışmayı kazanan Alman şehir plancısı Hermann Jansen'in planı, Ankara'nın gelişmesinde belirleyici oldu.

Jansen'in yaklaşımı özellikle bahçe şehir düşüncesinden etkilenmişti. Bu nedenle Ankara'yı yoğun, sıkışık ve tamamen taşlaşmış bir kent yerine yeşil alanları, parkları, bahçeli evleri ve düşük yoğunluklu mahalleleri olan modern bir kent olarak tasarlamaya çalıştı. Plan yaklaşık 300.000 kişilik bir Ankara öngörüyordu. Kentin gelişme alanı da eski Ankara'nın yaklaşık 300 hektarlık alanından çok daha geniş bir makroforma taşındı. Ankara'da "Cumhuriyet'in vitrini" kuruluyordu. Yeni başkentte yalnızca konut yapılmadı.

Devletin kendisini göstereceği bir mimari sahne oluşturuldu. TBMM, bakanlık yapıları, kamu kurumları, okullar, bankalar, halkevleri, memur lojmanları, meydanlar, parklar, anıtlar bir bütünün parçaları olarak düşünülmüştü. Jansen planında Yenişehir, Ulus ile Çankaya arasındaki yeni merkezî alan olarak şekillendi. Burada mimari bir anlamda Cumhuriyet'in kamusal yüzü hâline geldi. Bu dönemde Ankara'nın mimari yapılaşmasını Osmanlı geçmişinden kopuş, ulusal mimari arayışı içinde ve modernist Cumhuriyet mimarisinin hâkimiyeti şeklinde okumak mümkündür.

Jansen'in planında yalnızca zenginler için konutlar düşünülmedi. Planlama kriterleri arasında hükümet dairelerinin yanı sıra memur evleri, işçi evleri ve mahalleleri, sanayi bölgeleri, parklar, çocuk oyun alanları, spor alanları, pazar yerleri, kanalizasyon gibi başlıklar bulunuyordu. Dolayısıyla yeni Ankara'nın arkasındaki düşünce, "Yeni bir şehir yapalım"dan daha büyüktü. Aslında, "Yeni Cumhuriyet'in yaşayacağı toplumu mekânsal olarak da örgütleyelim." deniyordu.

Yani mesele hiçbir zaman "köylüleri Ankara'ya sokmuyorlardı" değildi. Sorun, yukarıda kentin yerleşimindeki bölgesel ayrılık örneğiyle de anlatmaya çalıştığımız, Genç Cumhuriyet ile geleneksel statüko arasında yaşanan kaçınılmaz gerilimdi. Denetim, her dönemde bütün iktidarların vazgeçilmez araçlarından biri olmuştur. Bugün de ülkenin her yerinde polisler köşe başlarında GBT diyerek insanlara nereden gelip nereye gittiğini soruyorlar.

Elbette mesele "Ankara Ankara güzel Ankara... Seni görmek ister her bahtı kara" da değildi. Halk kitlelerinin içinde yer aldığı bir değişim değildi yaşanan şey. Ama yine de o günkü şartlarda Meclis'in şehri idi Ankara. Cumhuriyet'in başkentte gerçekleştirdiği bu modernleşme hamlesini sadece bir ulus-devlet projesi ve devlet kontrolünde vatandaş yaratma girişimi olarak tanımlamayı eksik buluyorum. Bütün devrimler ideolojilerini yaymak, tabana oturtmak isterler. Sovyet sinemacı Sergei Yutkevich'in o günkü Ankara'yı gösteren filmindeki duygu yoğunluğunu önemsiyorum.

Payitaht İstanbul'un ise o dönemlerde cezalandırıldığı doğru değildir. Bu belki bir tek 1908 Devrimi'ne karşı ayaklanarak harekete geçen avcı taburlarının toplandığı merkez olan Topçu Kışlası için geçerli olmuştur. İstanbul artık başkent değildi; fakat ekonomik, kültürel ve tarihsel ağırlığını koruyordu. Dolayısıyla Cumhuriyet'in İstanbul karşısındaki temel problemi şuydu: İstanbul'u imparatorluğun başkentinden Cumhuriyet'in modern metropolüne dönüştürmek. Bu dönüşüm 1936'da Henri Prost'un İstanbul'a davet edilmesiyle başladı.

Prost Planı, tarihî ve modern kenti birlikte ele aldı. Bir yandan tarihî yarımadayı korumayı, diğer yandan yeni yollar ve bulvarlarla kentin farklı bölgelerini birbirine bağlamayı önerdi. Meydanlar, parklar ve rekreasyon alanları modern kent yaşamının parçaları olarak tasarlanıyordu. İstanbul'un gelişimini kuzeye doğru, Taksim–Şişli–Mecidiyeköy istikametinde öngörüyordu. Yani geçmişi tamamen silmek değil, tarihsel İstanbul'u modern bir ulus-devlet kentinin içine yeniden yerleştirmek.

Prost'un Taksim–Gezi Parkı düzenlemesi yalnızca bir park projesi değildi. Taksim; Cumhuriyet'in kamusal alanı, tören alanı, anıt, park, modern ulaşım merkezi olarak yeniden tasarlandı. Cumhuriyet'in İstanbul'daki kamusal yüzlerinden biri hâline getirildi. Saraçhane–Unkapanı çevresindeki düzenlemeler de bu anlayışın parçasıydı. Ancak burada geleneksel doku oldukça yaralandı. Çünkü Prost'un projesi esas olarak modernleştirici ve dönüştürücü bir projeydi. Bu nedenle bazı yapılar yol açma, meydan oluşturma ve ulaşım düzenlemeleri sırasında ortadan kalktı.

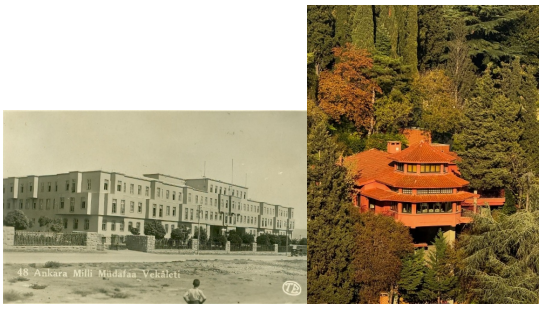
Sadece yapılar değil, yıkılanlar da önemli tabii. Bugün Elmadağ olarak belirtebileceğimiz yerde yer alan Surp Agop Ermeni Mezarlığı da bu planlama

dâhilinde kaldırılmıştır. Savaşlar boyunca farklı milletlere saygı kültürünü koruduğunu bildiğimiz Cumhuriyet kurucuları, imparatorluğun tebaası söz konusu olduğunda aynı hassasiyeti göstermemiştir. Elbette zamanın bir ruhu vardır, unutmamamız gereken. Aynı bölgede farklı cemaatlere ait mezarlıklar daha önceleri kaldırılmıştı.

Bu konudaki farklı söylemlerine karşın, 1950'li yıllarda iktidar olan güçler İstanbul'un imarında farklı bir yol izlememiş, geniş yollar ve bulvarlar açarken ecdatlarının birçok eserini yok etmekte bir beis görmemişlerdir. Günümüzde ise rant uğruna tarihî ve kültürel eserlere yönelik yağma politikalarına karşı genellikle bu ülkenin yurtsever ilerici güçleri tepki göstermektedirler. Türkiye'nin bu modernleşme hamlesine katkı koyanlar içinde özellikle Nazi baskısından kaçıp gelenlerin ayrı bir yeri vardır.

Hitler'in 1933'te iktidara gelmesinden sonra Yahudi akademisyenler, sosyal demokratlar, komünistler ve Nazi rejimine muhalif başka akademisyenler üniversitelerden ve mesleklerinden uzaklaştırıldı. Türkiye, bunların önemli bir kısmına kapı açtı. 1933 Üniversite Reformu da bu insanlarla Türkiye arasında önemli bir bağlantı oluşturdu. Bu grubun içinde mimar ve şehir plancıları da vardı; Bruno Taut, Martin Wagner, Ernst Reuter, Gustav Oelsner, Margarete Schütte-Lihotzky, Martin Elsaesser gibi isimler var.

Bu insanlar sadece kaçıp Türkiye'ye sığınmadılar. Türkiye Cumhuriyeti de onları aktif olarak kullandı ve önemli görevlere getirdi. Örneğin Bruno Taut, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimi verip Millî Eğitim Bakanlığı'nın yapı işlerinde görev yaparken Martin Wagner, şehircilik eğitimi ve İstanbul planlamasında etkili oldu. Ernst Reuter, Ankara'da belediyecilik ve kamu yönetimi alanında çalıştı. Gustav Oelsner, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde görev yaptı.



Bruno Taut'un Ortaköy sırtlarında tasarlayıp yaşadığı ev bugün köprünün altında kalmış olsa da zarif ve uyumlu mimarisi ile dikkat çekicidir. Burada ülkemizdeki ilk modern yerleşim örneği olan Saraçoğlu Mahallesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Taşkışla binasının yenilenmesi projelerinde yer alan Paul Bonatz ve Türkiye Büyük Millet Meclisi binasının mimarı Clemens Holzmeister'in isimlerini zikredelim.

Cumhuriyet'in modernleşme projesi, bir yandan Batılı uzmanları Türkiye'ye davet ederek başlamıştı; 1933'ten sonra ise Avrupa'daki faşist baskı, Türkiye'de entelektüel ve mesleki birikimin gelişmesine katkıda bulundu. Üstelik bu sadece mimarlıkla sınırlı değildi. Tıp, hukuk, iktisat, sosyoloji, sanat, şehircilik ve üniversite eğitimi de bundan etkilendi. Alman Dışişleri Bakanlığı, 1930'lar ve 40'larda Nazi zulmünden kaçan 80'den fazla tanınmış Alman bilim insanı ve sanatçının Türkiye'ye sığındığını belirtiyor.

Türkiye Büyük Millet Meclisi binasının mimarı Holzmeister, Nazi Almanyası'nın 1938 yılında Avusturya'yı ilhakı ile sürgün durumuna düştü. Yani Ankara'da daha önce başlamış olan çalışması, sonradan sürgün koşullarıyla devam etti. Peki ya bu ülkenin kendi mimarları, şehir plancıları? Evet, elbette. Alexandre Vallaury, Giulio Mongeri gibi değerli isimlerin yanı sıra Mimar Kemalettin Bey, Vedat Tek sayısız esere imza attılar. 1. Ulusal Mimarlık akımını geliştirdiler. Aron Angel, Henri Prost'un yardımcısı olarak görev yaptı.

Kemal Ahmet Aru hocamızın Rebii Gorbon ile birlikte geliştirdikleri Levent İşçi Evleri, ülkenin ilk planlı toplu konut örneklerindendir. Bu yerleşim zaman içerisinde soylulaştırılarak kentin tırnak içi seçkin bir bölgesi hâline getirildi. Varsın işçiler gecekondularda yaşamaya devam etsinlerdi. Anıtkabir projesinin mimarı Emin Onat ve Ankara belediye başkanlığı yapmış Vedat Dalokay. Vedat Dalokay, belediye başkanlığı sırasında merkezî iktidarın ödenek kesintisine gitmesi üzerine "açlık grevi"ne başlayabilecek denli farklı bir yöneticiydi.

Mimarlığın Etiği ve İnsan Ölçeği

Benim şahsen tanımaktan onur duyduğum Yavuz Önen ve Yücel Gürsel gibi isimler ise mimarın toplumsal sorumluluğunun hayatları boyunca timsali oldular. Bir de daha özgün bir isim olan Turgut Cansever'den bahsetmeliyim.

Cansever'e göre mimari her şeyden önce etik bir faaliyettir. Temel düşüncesi tevhid, yani varlığın bütünlüğüdür. Bu nedenle mimari, birbirinden kopuk parçaların rastgele bir araya gelmesi değil; insan–toplum–tabiat–mekân arasındaki ilişkilerin bütünlüğünü kurma çabasıdır. Şehir ise tek merkezden çizilmiş dev bir geometrik plan olmaktan ziyade insanların yaşayarak oluşturduğu bir organizma gibidir. Bu nedenle Osmanlı şehir deneyiminden hareketle “en az müdahale, en az planlama, en fazla katılım” anlayışını savunur.

Cansever, tabiata egemen olmak yerine onunla daha dengeli bir ilişki kurmak gerektiğini söyler. Modern

mimarlığa yönelik bu eleştirisi günümüzdeki ekolojik mimarlık ve sürdürülebilir şehircilik tartışmalarıyla ilginç biçimde kesişir. Yani Cansever, “İslam mimarisi yapacağız” deyip Osmanlı kubbesi, Selçuklu kemeri vb. geleneksel motifleri kullanan taklitçilerden farklı bir düşünürdür. İslam şehirciliği denildiğinde aklıma gelen ve burada aktarmak istediğim olay da şu şekilde.

Bir keresinde bir cami imamının vaazına denk gelmiş ve bizdeki şehircilik anlayışının ne olduğuna ilişkin ilginç bilgiler edinmiştim. İmam, ilk şehir plancısının Hz. Muhammed olduğunu iddia ediyor. Kendisinin en tepeye camiyi yerleştirdiğini ve onu binalarla çevrelediğini anlatıyordu. Ne Peygamber zamanında cami olup olmadığından ne de milattan önce yapılan onca binadan haberi vardı.

Kent Krizi: Betonlaşma, Ekolojik Yıkım ve Barınma Hakkı

Bugün artık dünya nüfusunun neredeyse %90'ı kentlerde yaşıyor. Bazı metropollerin nüfusu ise her türlü planlamanın dışına taşmış hâlde. Sosyal ve çevresel sorunlar devasa boyutta. Yapılar çoğalırken barınma hakkı daralıyor. Kentler büyürken kentte eşit ve nitelikli yaşama imkânı giderek daha geniş kesimler için erişilmez hâle geliyor. Yoksullar ve dezavantajlı kesimler çile çekmeye devam ediyor. İnsan sağlığı tehdit altında.

Daha fazla beton, "ısı adaları" yaratarak iklim felaketinin tetikleyici unsurlarından biri oluyor. Dünya genelinde her yıl Berlin şehri büyüklüğünde bir alan topraktan koparılarak sert zemin hâline dönüşüyor. Çevresel atıklar havaya, yeraltı sularına sızarak hepimizi zehirliyor. Denizlerimiz, nehirlerimiz, ormanlarımız, meralarımız saldırı altında. Nehirlerimiz HES'ler tarafından kurutuluyor. Vahşi madencilik, yasaları hiçe sayarak dünyanın dört bir yanını olduğu gibi ülkemizi de talan ediyor. Her şey bir avuç metal için. En temel insan hakkı olan yaşam hakkı ihlal ediliyor.

Sadece Giresun ilimizin %90'ı maden sahası ilan edildi bu yıl. Şaka değil yani, neredeyse bütün kent. Artık yalnız kent yaşamı değil, kırlar da tehdit altında. İkizköy direnişi egemenlerin açgözlülüğünü herkese gösterdi. Tabii sınır tanımazlığını da... Termik santraller o bölgeye ilk kurulduğunda buralar canlanacak, villalar falan yapılacak diye anlatıyordu o dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal. Zonguldaklı madencilerin tanımıyla Çankaya'nın şişmanı / işçi düşmanı.

Gürültü, hiç bitmeyen bir uğultu olarak tepemizde. Beton duvarlara hapsolmuş sesler, Homo sapiens'in kulağına belki de sonumuzun yaklaşmakta olduğunu fısıldıyor. Oysa İstanbul'un çıt çıkmayan zamanlarını hatırlıyorum. Belki artık küçülme kavramını gündemimize almanın zamanı gelmiştir diye düşünüyorum. Konut, bildiğimiz anlamda bir yuva değil artık. Bir yatırım aracı. Gayrimenkul artık "gayrı" değil. Yapılar daha proje aşamalarında uluslararası finans merkezlerinin işlem piyasalarında bir sayı. Konutlar da zaten yaşansın diye yapılmıyor. Sadece İstanbul'da 1 milyona yakın boş konut var.





Diğer yandan ülkemizin giderek kötüleşen ekonomik koşulları karşısında aileler otogarlara sığınıyorlar. Öğrenciler tarikat yurtlarında yanarak ölüyorlar. TOKİ ise bu devletin bir idaresi olmaktan öte tahvil basabilen, uluslararası piyasalarda borçlanabilen, plan yapabilen denetim dışı bir kuruluş. Adeta Reji İdaresi gibi. Oysa Yiğit Gülöksüz ne amaçlarla gerçekleştirmişti bu kuruluşu?

Kaybolan Mahalleler, Silinen Hafıza

Gelişen inşaat teknolojisi süratle her yeri birbirinin aynısı hâle getiriyor. Kültürel özgünlükleri, doku farklarını yok ediyor. Bir tür kimliksizleştirme yaşanıyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar şehirlerin binalardan ibaret olmadığını, hafızaları ile var olduklarını söyler. Doğup büyüdüğümüz yerler bambaşka yerler şimdi. Vedat Türkali'nin Güven romanında "gizli"den dönen kahramanın Karagümrük taraflarında yoldaşının evini hatırında kaldığı şekilde arama çabası hazindir. Mahalleler kalmadı artık. Onların yerini özel güvenlikli siteler aldı. Aslında bir dayanışma kültürü olan komşuluk ilişkileri de bir şekilde tükendi. Daha atomize ve parçalı topluluklar olduk.

Yıllar önce Almanya'dan gelen bir arkadaş, orada aynı apartmanda oturanların birbirini tanımadığını söyleyince şaşırıp kalmıştık. Sonrasında bunu kendi ömrümüz içinde deneyimleyecektik. Geniş pencereli, büyük balkonlu evler de yok artık. Şimdi küçük salon pencerelerine "Fransız pencere" diyor inşaat ustaları, Fransız balkondan mülhem. Semt semt değişen mimari özelliklerin yerini standartize edilmiş endüstriyel ürünler aldı. Her mahallede olan marangozlar da yok artık. Zanaatkârlık tarih sahnesinden çekildi.

İstanbul'u İstanbul yapan Ermeni ve Rum ustaların çekildiği gibi. (Gerçi onları biz kovalamış ve sonra ıssız kalmıştık böyle.) Artık mimar bile mimar değil.

Yapay zekâ yerini almak üzere. Kim bilir, belki de hiç olmadı. Kojin Karatani'ye göre mimari —yapma, kurma, inşa etme— hiçbir zaman bir idea olarak tasarımın gerçekleştirilmesinden ibaret değildir. Karatani, bizimle aynı ortak kuralları paylaşmayan ötekiyle, ötekilerle kurulabilecek muhtemel ilişkilerden bağımsız, tekbenci ya da saf bir tasarımın —dolayısıyla yapının ya da sistemin de— mümkün olmadığını söylemektedir.



İstanbul'da Bir Kahvehane, 1905. Fotoğraf: Jean Pascal Sébah.

Biz yine de kulağımızı Nejat Yavaşoğulları'na verelim. "Çalıştım, çalıştım... Yapılar yaptım... Boşa harcanan emekler miydi onlar?" diye sorar usta mimar/şarkıcı ve cevap verir: "Hayır... Hayır... Olamaz, hayır..." Ortak yaşam kültürümüz de değişti artık. Sosyalleşilen alanlar farklılaştı. Sokaklar, kahveler, meyhaneler bildiklerimiz gibi değil. Kent toprağı ve yaşam çevresi bizim ihtiyacımıza göre değil, ekonomik değerler üzerinden şekilleniyor. Oysa tüm bunlar kenti kent yapan ve belki bizi biz yapan mekânlardı. Kahvehanelerde sadece oyun oynanmaz, meyhanelerde sadece sarhoş olunmazdı.

Kamusal Alanın Çöküşü ve Kontrol Toplumu

Ray Oldenburg, ev ile iş arasındaki bu tarafsız yerlere "üçüncü mekân" adını vererek bu tür buluşma noktalarını demokratik yaşamın bir öğesi olarak tanımlar. Karl Marx ve Frederick Engels'in döneminde, kendilerinin de müdavimi oldukları, yüzlerce kişinin bir araya geldiği birahaneler —her ne kadar kadınlar bu hikâyede yoklardıysa da— mazlumların üniversiteleri, muhaliflerin karargâhı olarak anılır olmuşlardı. Charles Dickens'ın İki Şehrin Hikâyesi'nde Komün günleri bir meyhane dekoru eşliğinde anlatılır.

Bizde ise Osmanlı'dan bu yana her şeyin konuşulduğu forumlardı bu mekânlar. Oralarda her şey konuşulurdu. Bu her şey ise bazen ya da genellikle "iyi saatte olsunlar"ın uygun görmeyeceği şeyler de olabilirdi. O yüzden ya tümüyle yasaklarlar ya da muhbirler yerleştirirlerdi sakinlerinin arasına. Rıfat Ilgaz, Karartma Geceleri adlı kitabında sabahçı kahvelerini ve burada polisle karşı karşıya gelerek yaşadığı kaçıp kovalamacaları anlatır.

Şimdi bu görevlilerin yerini kameralar, yüz tanıma sistemleri falan almış durumda. Güvenlik amacıyla yerleştirilen her kamera aynı zamanda egemenlerin kontrolünü de sağlıyor. Bu dijital egemenlik dünyasında teknolojik sınırlar da kalktı. Ellerimizdeki telefonların ya da evimizdeki televizyonların ekran görüntülerimizi servis ettiği konuşuluyor.

Deleuze, 18. ve 19. yüzyılın Foucault'nun deyimiyle “disiplin toplumlarının” artık can çekiştiğini söylüyor. Bireyi aileden okula, kışladan fabrikaya ve oradan hapishaneye kadar belirli kapalı mekânlar arasında transfer eden eski duvarlar yıkılmıştır; yerini mekân sınırlarını aşan, sürekli ve akışkan bir “kontrol toplumu” almıştır.

Disiplin toplumlarında bir kurumdan çıktığınızda o kurumun gözetiminden görece kurtulurdunuz; fabrikadan çıkınca evde işçi kimliğiniz askıya alınırdı. Kontrol toplumunda ise mesai asla bitmez. Bilgisayarlar, algoritmalar, şifreler, kredi kartları ve dijital kimliklerle donatılmış bu yeni düzende insan, bölünmez bir “birey” olmaktan çıkıp veri parçacıklarından oluşan bir “bölüntüye” dönüşür.

Fabrikanın yerini şirket, eğitimin yerini ise “ömür boyu süren” bitmek bilmez performans testleri ve sürekli eğitim alır. İnsanlar artık parmaklıklar ardına kapatılmaz; akıllı cihazlar, dijital ayak izleri ve görünmez algoritmalar sayesinde özgürce dolaştıklarını zannettikleri açık bir denetim alanında, kendi rızalarıyla kesintisizce takip edilirler. Korkum o ki bu gidişat öyle bir noktaya varacak ki bizim bu anlatılarımız "Kayıp Kıta Atlantis" anlatıları ile eşdeğer hâle gelecek. Kim bilir, belki de George Orwell'in 1984 romanı gerçek oluyordur.

Giderek yalnızlaşıyor insan, köklerinden, geleneklerinden, kültüründen koparılıyor. Sadece kamusal alanlar değil, kamusal insan da yok ediliyor sanki.

Günümüzde artık yurttaşlar, vergi mükellefi birer seçmene dönüştürülerek etkisizleştirilmiştir. Toplumsal sorunlarda söz sahibi olan bir zamanların aktif yurttaşı giderek eylemsizleşmiş, düşünsel becerileri azalmış, umursamazlığı artmış, bütün etkinliğini alışveriş, moda, dış görünüş, kariyer gibi alanlarda göstermeye başlamıştır. Halk kültürü sentetikleşmiş, insan ilişkilerinde "evlilik" bir yatırıma, çocuk yetiştirme "iş"e, hayat bir "bilanço"ya, idealler "satın alınabilir şeyler"e, yerleşimler ise "işletme"ye dönüşmüştür. (Murray Bookchin.)

Mekânın Tüketimi: Kapitalizm Kenti Nasıl Üretiyor?

Aynı şekilde mekânlar da artık bir "tüketim nesnesi"ne dönüşmüş durumda. John Urry, Mekânları Tüketmek adlı kitabında sanayileşmeyle birlikte kentlerde gelişen doğadan kopuk yeni yaşam tarzının kentsel alanda, banliyölerde ve kırsal alanda yarattığı değişimi dile getiriyor ve bu tüketim

pazarının giderek genişlemesiyle yerlerin, buralarda yaşayan ahalinin ve doğal çevrenin nasıl dönüştüğünü ve yeniden yapılandırıldığını ortaya koyuyor.

"Bu kente yalnızlık çöktüğü zaman...

Uykusunda bir kuş ölür ecelsiz...

Alıp da başını gitmek istersin...

Karanlık sokaklar kör, sağır, dilsiz..."

Grup Yorum'un bu güzel şarkısında ifade ettiği üzere artık sokaklarımız kör, sağır, dilsiz. Oğuz Atay şehirlerin insan ruhunu şekillendirdiğini söylüyor. Acaba bu kasvetli ruh hâlimiz ve yaygınlaşan depresyon tanıları da içinde yaşadığımız bu "kutucuklar" ile mi ilintili? Doğadan uzaklaşmamızın insan sağlığı üzerindeki etkileri konusunda bir bilgim yok. Ama hepimiz yeşili gördüğümüzde ayakkabılarımızı çıkartıp toprağa basmaktan hoşlanmıyor muyuz?

İspanya'nın Barcelona kentinde uygulanan 3-30-300 kuralına göre sağlıklı bir ruh hâli için insanın evinin penceresinden en az üç ağaç görebilmesi, mahallesinde en az yüzde 30 ağaç örtüsü bulunması ve en fazla 300 metre mesafede nitelikli bir yeşil alana ulaşabilmesi gerekir. Fakat sokaklarımızda ağaçlar yok artık. Oysa onlar doğal klimalar. Güneş ışınlarının asfalta çarpıp tekrar yansımasını engelliyorlar. Kentsel dönüşüm adı altında ülkemizde sürdürülen uygulamalarda yapıların bahçeleri otoparka çevrilerek yok ediliyor. Planlarda yer alan ağaç dikme şartları ise uygulanmıyor.

Artık yürüyüşler de yapılmıyor pek sokaklarda. Araç trafiğinin yoğunluğu, kaldırımların düzensizliği vb. nedenlerle kent içinde yürüme alışkanlığımızı büyük ölçüde yitirdik. Hemen hemen hiçbirimiz kullandığımız güzergâh dışına çıkmıyoruz ve çok yakınımızdaki yerleri dahi bilmiyoruz. 12 Eylül darbesi günlerinde gizlide yaşayan bir arkadaşım, kaldığı evde dikkat çekmemek için mesai saatlerinde evden çıkıp bütün gün yürüdüğünü anlatmıştı.

Şimdi ise dediğimiz gibi artık her şey dijital. Yüz tanıma sistemleri, geçtiğimiz günlerde 30 yıldır kaçak yaşayan RAF militanı Daniela Klette'yi tespit ederek yakalanmasını ve 13 yıl hapis cezası almasını sağladı. Alman devletinin sosyalistlere olan kini, zaman aşımı falan dinlemiyor ama bir yandan demokrasi ve insan hakları dersi de vermeye devam ediyor bu katiller.

Emlak sektöründe faaliyet gösteren dijital bir platform olan Airbnb, kısa süreli kiralama mantığı ile dünya çapında bir etkinlik kazandı. Bir kolaylık olarak görünen bu uygulama yeni bir pazar yaratarak gayrimenkul stokunun piyasalaşmasına ve yeni bireyci yaşam tarzının güçlenmesine yol açtı. Airbnb'ye karşı bir alternatif olarak ortaya çıkan Fairbnb kooperatifi ise daha insani ve yerel ölçekte bir inisiyatif geliştirdi.

Dijitalleşme çağının sosyalleşme platformları, görünüşte demokratik bir forum işlevi taşımakla birlikte egemenlerin denetleyebildiği, yasaklayabildiği, yönlendirebildiği, dahası pazar oluşturabildiği alanlardır. Bu alanlarda yaşanabilecek manipülasyonlara karşı halkların kendi ağlarını oluşturmaları bir zorunluluktur. Bu ağların çapı genişleyip işlerliği arttıkça alternatif hâle gelebileceklerdir. Yanis Varoufakis'in bu konuları, Syriza'nın kısa süreli iktidarında yaşadıkları üzerine düşündüğü çözüm yolları ile birlikte ele aldığı Başka Bir Şimdi kitabı ufuk açıcıdır.

İşte bütün bunlar para için, diyebiliyoruz herhâlde. Kapitalizm gölgesini satmadığı ağacı keser, diyor Marx. Kapitalizm feodalizmin toprağa bağlı insanını özgürleştirmiş, kentler de o dönem için bu özgürlüğün yaşandığı adacıklar olmuşlardır. Ancak kapitalizmin iç işleyiş yasaları; sürekli üretim, üretim araçlarının yenilenmesi, yeni pazarlar bulma, hatta yaratma ve yayılma zorunluluğu, kentlerin yapısını sürekli değiştirmiştir. Bu değişimin hızının ve ölçeğinin artması da maddi yaşamda büyük altüst oluşumlara yol açmıştır.

Mekân ve hatta zaman kavramları bu değişimden azade değildir. Mekân sadece uzamdan ibaret değildir. Lefebvre'nin deyişiyle tasarlanandır. Sermaye ve onun ihtiyaçları (kâr) ise tasarlayan. Bu durumda mekânın nesneleştiğini söyleyebiliriz.

Kapitalist örgütlenme, diğer her şey gibi kenti ve mekânı da sermayenin kârlılığını maksimize edecek araçlar olarak görür. Ve bu şekilde araçsallaşan mekân "kapitalist ekonominin ihtiyaçlarına, gerekliliklerine ve değişen koşullarına bağlı olarak her defasında yeniden tarif edilir; örgütlenir, gerekirse tümden yok edilir ve yerine yeni ilişkilerin ve durumların yer alabileceği ortamlar yaratılır." (Hakkı Yırtıcı, 2015.) Yani yeni pazarlar, para kazanılacak yeni sahalar.

David Harvey'in mekânın sermayeleşmesi kuramında anlattığı da budur. Sermaye kendi krizlerini aşabilmek için her yeri bir yatırım alanı olarak görür. Tarım arazileri, ormanlar, kıyılar ve tüm ekosistem sermaye birikiminin tehdidi altındadır.

Görülüyor ki sorun teknik değil, yapısaldır. Dolayısıyla çözüm de teknik değil, toplumsaldır. Elbette ki teknik öneriler gündeme getirilecek, yaşanan bu kötü koşullarda düzenlemeler ve iyileştirmeler için mücadele edilecektir. Deprem riski altında olan bir ülkede bu sorunlar kapitalizmin yıkılması ile çözülecektir diyemezsiniz. Bu apolitikliktir. Ancak sorunun ve çözümün yapısal

olduğunu bilmek bize mücadelenin toplumsallaşması gerektiğini söyler. Kent hakkı dâhil olmak üzere toplumsallaşmayan hiçbir mücadele başarıya ulaşamaz. Bu bütün alan örgütlenmeleri için geçerlidir. Mücadelenin diyalektiğidir. En azından meselenin mimarlık ve şehircilik epistemolojisi kurmak olmadığını bilmeliyiz.

Peki, nedir bu meselenin toplumsallaştırılması hadisesi? Paydaşların, yani halkın katılımıdır. Öncelikle sorunu halkın gündemine taşımak, sahip olunan bilgi ve birikimi halk yararına kullanarak çözüm yolları sunmak ve halkla beraber hareket etmektir. Bu bazen yerel bir dernek olur, bazen bir dayanışma ağı. Üniversitelerin kuşatıldığı ve meslek odalarının tepesinde Demokles'in kılıcının asılı olduğu bu dönemde başka yapacak hiçbir şey yoktur. Açılan sayısız davadan çok daha etkili bir yöntemdir bu. Gezi Direnişi bu şekilde başarıya ulaşmıştır. Ve son yılların en önemli kent hakkı kazanımıdır.

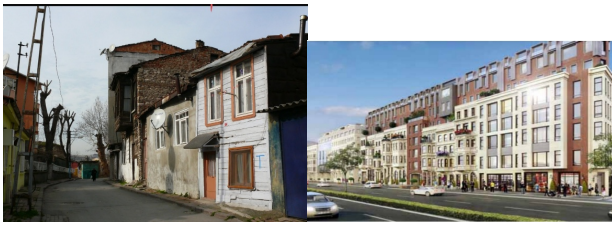
Mimarlar Odası bugün, Uluslararası Mimarlar Birliği'nin Dünya Mimarlık Günü teması olan "Konut insan hakkıdır" çağrısını yineliyor ve herkes için güvenli, sağlıklı ve nitelikli bir fiziksel çevrede yaşama hakkını savunuyor. Aynı zamanda "daha fazla konut üretmek" yerine, "nasıl bir kentte, kimler için, nasıl bir yaşam?" sorusunun sorulması gerektiğini söylüyor. Toplum hizmetindeki mimarlık ancak toplumla birlikte mümkün olabilir; elbette önce kendi üye kitlesiyle.



Rantın Kenti: Dönüşüm, Mülksüzleşme ve Yaşam Hakkı

Sermayenin yeni yaşam alanları kurmak olarak adlandırdığı bu pazarın genişletilmesi projelerinin en vahşisi bugün Gazze'de yaşanmaktadır. Dünyanın gözü önünde yerle bir edilen kentte, bu katliamın ardından "ihya" adı altında toprağa göz dikilmesi ve ölen çocukların gömülü olduğu alanlara zenginler için ultra lüks tatil siteleri yapılması hayali, bizzat Trump denilen utanmaz tarafından dile getirilmektedir. Bu Şam şeytanının hayallerini yeni Epstein adaları süslemektedir.

Kapitalizmin dün olduğu gibi bugün de hiçbir ahlaki kriter taşımayan bu saldırganlığı ülkemizde de kendini her alanda göstermektedir. Hiçbir bilimsel uyarıyı dikkate almayan, halkın ihtiyacı olmayan ve büyük ihtimalle uluslararası merkezler tarafından gündeme getirilen bir doğa kırım projesi olan Kanal İstanbul böyle bir projedir. Devasa bir bütçeyle halkın kaynaklarının boşa akıtılmasıdır. İstanbul'un su ihtiyacının karşılanmasında rol üstlenen Sazlıdere Barajı'nın etrafı şimdiden yapılaşma ile kuşatılmış durumda. Bu nasıl bir vicdansızlıktır diye düşünmeden edemiyorum.



Uygulanan "kentsel dönüşüm" projeleri de aynı zihniyetin ürünüdür. Halkın ihtiyaçları yerine sermayenin ihtiyaçları önceliklidir. Kentsel dönüşüm değil, rantsal dönüşümdür. Örneğin, bir deprem kenti olan İstanbul'da, deprem riski taşıyan bölgelerin haritaları ile bu sebeple çıkarılan 6303 sayılı yasaya dayanılarak kentsel dönüşüme uğrayan binaların bölgesel yoğunluğunu gösteren haritalar karşılaştırıldığında bir çakışma görülmemektedir. Öncelik rant getiren bölgelerdir çünkü.

Bu projelerde yerindelik ilkesi de uygulanmamaktadır. Tam tersine ekonomik güçlüklerle boğuşan kesimler bu rant iştahı karşısında yerinden yurdundan edilmekte, bazı uygulamalarda uzak bölgelere adeta sürülmektedir. Roman vatandaşlarımızın yaşadığı Sulukule Mahallesi sakinlerine reva görülen bu olmuştur. Kent merkezlerine yakın bölgeler bu şekilde kendilerince soylulaştırılmaktadır. Önce metruk hâlde bırakılan kamusal alanlar sonrasında "Bakın işte, ne güzel, tertemiz hâle getirildi." denilerek yeniden düzenleniyor. Sonrasında ise "Peki, bu kimin yararına gerçekleşti?" sorusu dışarıda bırakılıyor.

Sermayenin kente müdahalesi ‘sorumluluk’, ‘canlandırma’ ve ‘kazanım’ gibi kavramlar üzerinden nötrleştiriliyor. Böylece belirli bir sınıfsal çıkar ilişkisi, kentsel gelişmenin doğal ve hatta arzu edilir bir biçimiymiş gibi sunulurken, bunun dışında kalan kamusal kullanım biçimleri görünmezleşiyor. (Serkan Taşkent.) Yani "Temsil estetiği mi, yaşama estetiği mi?" sorusunu sorabilmeliyiz. Tekrar kimin için problematiğine döndüğümüzde ise erişilebilirlik ve aidiyet olgularının hiçbir yapı için ikincilleştirilmeyecek hususlar olduğunu söyleyebilmeliyiz.

“Kentsel dönüşüm, yoksulun yaşadığı alanı fiziksel olarak yenileyip yerine yeni konut yapmak değil; barınma hakkını, mevcut kullanıcıları, mülkiyet ilişkilerini ve kentte kalma hakkını birlikte ele alan

bir mekânsal politika olmalıdır.” (Serdar Nizamoğlu.) Özellikle endüstriyel miras üzerinden yapılan yeniden işlevlendirme tartışmalarında da temel yaklaşım bu halkçı ve kamusalcı bakış açısı olmalıdır. Kültürel ve endüstriyel miras bir dekor değildir.

Savaşın Yıktığı Kentler, Hafızanın Direnişi

Kentsel dönüşüm konusunda canımı en çok yakan söylem, yaver Davutoğlu'nun kadim şehir Diyarbakır'ın Sur içi bölgesi ile ilgili olarak "Toledo yapacağız" sözleridir. Yıllarca düşük yoğunluklu bir savaşa sahne olan bu kent, ironik biçimde tank ve top ateşleri ile birlikte sermayenin soylulaştırma saldırısı ile karşı karşıya bırakılmıştır. O günlerde kentin simgelerinden Dört Ayaklı Kilise önünde yapılan bir basın açıklamasında insan hakları savunucusu Tahir Elçi'nin katledilişini televizyonlardan canlı olarak izlemiştik.

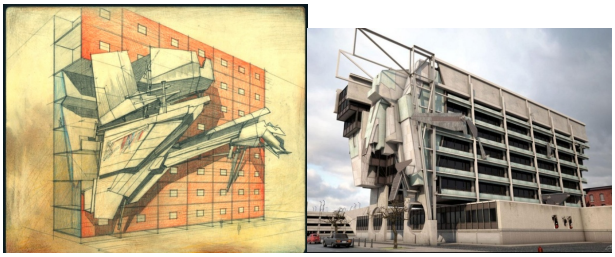


Savaşların ve çatışmaların kentlere nasıl zararlar verdiğini Bosna-Hersek'ten ve Suriye iç savaşından biliyoruz.

"Mostar köprüsü yıkılmış, Neretva ne kadar üzgün," diyordu Nejat Yavaşoğulları şarkısında.



Lebbeus Woods, 1993'te Saraybosna'daki yanmış Olimpiyat Müzesi'nin merdivenlerinde manifesto metninin okunmasına katıldı. Temel düşüncesi, mimarlığın savaşın yıkımına karşı yeniden yaşam kurmanın bir aracı olabileceğiydi. “Mimarlık ve savaş birbirine aykırı değildir. Mimarlık savaştır.” deniliyordu manifestoda. Bu, savaşı destekleyen bir ifade değil; mimarlığın da iktidar, çatışma, yıkım ve yeniden kurma süreçlerinin içinde bulunduğunu anlatan kışkırtıcı bir önermeydi.

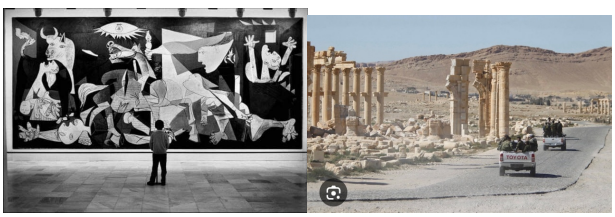


Savaşa karşı, Picasso'nun Guernica tablosu kadar etkileyici bir çıkış. Guernica, İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağının İspanya'daki Guernica şehrini bombalamasını anlatan, 7,76 m eninde ve 3,49 m yüksekliğinde anıtsal bir tablodur. Saldırı sırasında 250 ila 1600 kişi ölmüş, çok daha fazla sayıda kişi de yaralanmıştı. Bu tabloyla ilgili olarak, Nazilerin Fransa'yı işgal ettiği yıllarda bir Gestapo şefi atölyesini "ziyaret" ettiğinde "Bunu siz mi yaptınız?" diye sorması üzerine, Picasso'nun "Hayır, siz yaptınız." cevabını verdiği rivayet edilir.

Afet, Yıkım ve Sermayenin Rant Düzeni

Yakın dönemde ülkemizin hemen yanında yaşanan Suriye iç savaşı da bölgeyi bir cehenneme çevirdi. Her ne kadar Rojava gibi aşağıdan kuruluş hikâyelerine tanık olsak da yaşanan vahşet, insanlığın ortak hafızasından ve kentlerin belleğinden kolay kolay silinmeyecektir.

Bu vahşetten insanlığın en eski kültür miraslarından biri olan Palmira Antik Kenti de nasibini almış, vandallar tıpkı Taliban canilerinin put oldukları gerekçesiyle Afganistan'ın Bamyan Vadisi'nde bulunan ve M.Ö. 1500 yıllarına tarihlenen devasa “Buda” heykellerine yaptıkları gibi, insanlığın ortak kültürel değerlerinden olan bu tarihî kenti harap etmekten çekinmemişlerdir. Bizim çok önem verdiğimiz UNESCO, bu durumlarda sorunu dünya gündemi hâline getirecek bir faaliyet yürütemiyor, açıklama yapmakla yetiniyor ve bizce kuruluşunun temel amacını gerçekleştiremiyor.

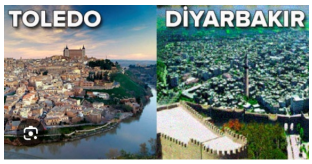


Heykel sadece bu aşırı fikirlerle şartlanmış teröristler tarafından mı yıkılıyor peki? Hayır. Biz de 2013 yılında işi gücü bıraktık, Mehmet Aksoy'un Kars'ta, Ermenistan sınırında, her iki ülkeden görülebilecek şekilde yaptığı ve geçmişte yaşananlara inat iki insanın birbirlerine ellerini uzattığı muhteşem anıtı, o dönem başbakan olan Recep Tayyip Erdoğan'ın talimatıyla “ucube” diyerek yıktık. Hem de bir

dönem CHP Genel Sekreterliği yapmış Ertuğrul bilmem nenin Kültür Bakanlığı yaptığı bir dönemde.

On binlerce insanımızı yitirdiğimiz deprem felaketi bile sermaye düzeninin doymak bilmez rant arayışını durduramadı, tam tersine daha çok tetikledi. Deprem bahane edilerek çıkartılan "Rezerv Alan" ilanı ile merkezî iktidar, hiçbir kritere dayanmadan vatandaşların mallarına mülklerine el koyma hakkı kazandı. Yangından mal kaçırırcasına Hatay'ın merkez mahalleleri bu kapsama alındı.





Ülkemizde barınma ve sağlıklı bir çevrede yaşama hakları anayasal haklardır; bunların sağlanması da bir yükümlülüktür. Fakat gelin görün ki yapıların önemli bir kısmı niteliksiz. Değişen yönetmelikler, 2000 yılı öncesinde yapılmış bütün yapıları riskli hâle getirdi. Düşünün, proje onaylı, ruhsatlı, iskânlı, vergisi ödenen yapılar bir gecede çöp. Bunda vatandaşın suçu nedir? Bir emekli ikramiyesiyle alınmış ev bir daha bu koşullarda nasıl yenilenebilecektir? Bunlar yasal olanları. Bir de kaçak yapılanlar var tabii. Hükümetlerin insan hayatını hiçe sayarak çıkardıkları "İmar Barışı" kanunları ile affedilen yapılar. Devletin zamanında denetim görevini yerine getirmemesi sonucu ortaya çıkan bu ucube durum, gene devletin "parayı bastırın, sizi görmeyelim" demesiyle daha da ucube hâle geliyor. Bir taşla iki kuş vuran ya da vurduğunu zanneden bu zihniyetlerle yönetiliyoruz işte.

İmar Barışı rakamları şu şekilde:

Yapı Kayıt Belgesi sayısı: Yaklaşık 3,1 milyon

Yararlanan toplam bağımsız bölüm: 7.085.969

Konut: 5.848.927

Ticari bağımsız bölüm: 1.237.042

Tahsil edilen toplam bedel: Yaklaşık 24,7 milyar TL (2020 başındaki resmî rakam)

Kaynak: Çevre ve Şehircilik Bakanlığı

Peki, bunların ne kadarı deprem bölgesinde? Yapay zekâya sorduğumda aldığım cevap şu şekilde:

• 10 deprem ilinde, 2018 İmar Barışı kapsamında düzenlenen Yapı Kayıt Belgesi sayısı: 294.166

Kent Hakkı: Sermayeye Karşı Mücadele Mekânları

Afetlere karşı dirençli kentler oluşturmak hepimizin sorumluluğunda; ancak kapitalizm şartlarında bu nasıl gerçekleşecek? Fay hatlarına, dere yataklarına kurulan binalar… Peki, bu doymak bilmezlik, bu açgözlülük nereye kadar sürecektir? Dünyanın zenginlikleri herkese yetebilecekken bu soygun düzeni, bu akıl dışılık sürgit devam edecek midir?

İşte bu noktada gözümüzü tekrar kentlere çeviriyoruz. İtiraz mevzileri, direnç noktaları olarak kentlerin yükselttiği hak arama eylemliliğine. Kapitalizm kentlere saldırısını yoğunlaştırdıkça kentlerin de çelişkileri keskinleşmekte ve kent mekânları sınıf mücadelesinin arayüzü hâline gelmektedir. Diyalektik, gelişmenin kaynağını çelişki olarak açıklar. Çelişki hareketin motorudur.

Kentlerin, gayrimenkulün spekülatif değer kazandığı ve küresel finans ağlarının at oynattığı alanlara dönüşmesiyle birlikte, nispeten yerelde kalan emek ile küresel sermaye daha doğrudan yüz yüze gelmeye ve çarpışmaya başladı. Böylece kentler, daha keskin sonuçların ortaya çıktığı mücadele mekânları oldu. Bu nedenle kentsel toplumsal hareketler yükselişe geçmiş; önce Üçüncü Dünya'nın gecekondu bölgelerinde, daha sonra da merkez ülkelerde yaşanan sanayisizleşme sürecinin sonucu olarak gündeme gelen kentsel yenileme ve seçkinleştirme projelerine karşı başlatılan hareketlerle gelişmiştir.

Aynı zamanda küresel ağların hegemonyasına karşı başlatılan küresel direniş dalgası, kentlerde yaratılan eylemlerin küresel ölçekli bir yapının sinir uçlarına değen ve bu anlamda dünya ölçeğinde etki yaratan ürünü oldu. Bu sıkışma ve patlama sürecinin ikinci perdesi olarak yorumlanabilecek 2010-2011 isyanlarının da özgün kentsel biçimler aldığını görmek zor değildir. Tahrir Meydanı'ndan Wall Street'e kadar farklı kentlerin meydanları, farklılaşan taleplerle de olsa benzer mekânsal kullanımlarla dönüştürülmekte, bu mekânları işgal eden eylemlilikler ulus ötesi sıçramalarla kentten kente, meydandan meydana sirayet etmektedir.

Aşağıdan Yukarıya Kent: Özerklik, Dayanışma ve Sosyal Belediyecilik

Küreselleşmenin idari merkezleri ve başlıca tüketim mekanizmaları olarak lanse edilen kentler, bugün neoliberalizme karşı genişleyen isyanın mekânı niteliğini kazanmış bulunmaktadır. (Bülent Batuman) 1848 kent devrimlerine dönülmese de birçok yerelde başlayan bu mücadeleler kendine özgü nitelikler geliştirmiş ve kazanımlar elde etmiştir. Latin Amerika'nın asi şehirlerinden Hindistan'ın kızıl koridorlarına, Zapatistaların Chiapas'ından Brezilya'nın Porto Alegre'sine uzanan bu yerel deneyimler hattı, sadece başkaldırı ve itiraz kültürünü değil, kendi otonomilerini ve iktidar alanlarını da yarattılar.

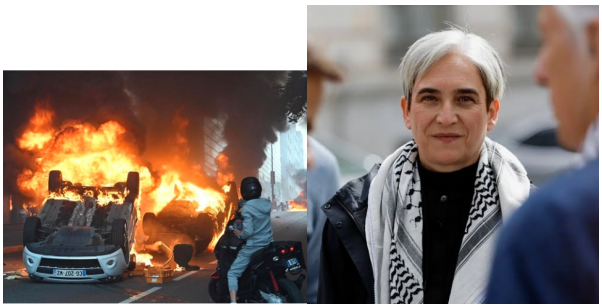
"Aşağıdakilerin demokrasisi" denilen bir toplumsallığı ören bu odaklar, şimdiye kadar sadece sermayenin etkisinden bahsettiğimiz kentlerin biçimlendirilmesinde kendi sözlerini söylediler. Ortak yaşamı aşağıdan yukarıya örgütlediler. Kooperatifler vb. eliyle alternatif ekonomilerini geliştirdiler. Kararları mahalle örgütleri, meclisler, sendikalar üzerinden oluşturdular ve sonuçta kendi kentlerini var ettiler. Her biri ayrı ayrı incelenmeyi hak eden bu deneyimler, insanlığın iyiye ve güzele yönelişine eklenmiş sayfalardır.

Bugün yine birçok yerde örneğini gördüğümüz kent merkezli sosyal belediyecilik anlayışı da bu antikapitalist yerel siyasetin bir yüzüdür. Katılımcı bütçeyi ve belediye kaynakları üzerinde demokratik denetimi esas alan bu anlayış, kamu kaynaklarının halk yararına kullanımını savunmakta, kapitalizm şartlarında ileri bir mevzi niteliği taşımaktadır. Peki, bir yerel yönetim sermayenin karşısında ne yapabilir? Konut, kamusal hizmetler, ulaşım, bütçe, kamusal alan ve yerel ekonomik faaliyetler üzerinden piyasanın belirleyiciliğini sınırlayan politikalar geliştirebilir mi?

Eğer yerel yönetim ile toplumsal hareket arasında doğru bir ilişki kurulursa bu mümkündür. Ya da mümkün olanın en iyisidir diyebiliriz. Zaten bu olmadığı takdirde, kendi başına bir "devrimci özne"nin bürokratikleşme riski yüksektir. Tabii her şeyde olduğu gibi bu konuda da insan eylemliliği esastır. Bu eylemliliğin sonuçlarını bekleyip göreceğiz.

Göçmenler, Sınıf ve Kentin Çeperlerinde Biriken Öfke

Umudumuz, Güney Amerika'daki gibi bir geri çekiliş değil; demokrasiyi radikalleştirmek, siyaseti feministleştirmek, insanları ve çevreyi gözeten bir ekonomiye geçişi sağlamak şeklindeki üç ilke üzerinden kendini tanımlayan, Barcelona Belediye Başkanı Ada Colau önderliğinde geliştirilen "Korkusuz Kentler" Ağı gibi örneklerin yaygınlaştırılmasıdır. New York ve Berlin seçimleri bu umudumuzu artırmaktadır. Bu seçim başarılarının ardındaki en önemli dinamik göçmenlerdir. Her alan, kendi öznesinin kendisini gerçekleştirmesiyle sonuca ulaşabilir. Göçmenler kendi iradelerini ortaya koyarak bu başarıları elde etmişlerdir.



Bugün Almanya'da Sol Parti, kendini inkâr eden biçimde göçmen karşıtı politikalar savunmaktadır. Aslında göçmenlik olgusunun, kapitalizmin işleyiş yasalarına uygun biçimde sermayenin dolaşımının bir sonucu olduğu; ucuz iş gücü sağlaması ve yaşlı nüfusun yerine genç nüfusun geçişiyle sürdürülebilirliğe katkıda bulunması nedeniyle bir tercih, hatta yönlendirme konusu hâline geldiği açıktır. Bununla birlikte mesele özellikle politikacıların kısa vadeli çıkarlarına alet edilmekte, kültürel farklılıklar üzerinden bu topluluklar baskılanmakta ve eşitsizliklerle dolu bir kent coğrafyasında yaşamaya mahkûm edilerek seslerini çıkarmamaları istenmektedir.

Buna rağmen kentlerin kenar mahallelerinde göçmenler her zaman bir alev topu gibi isyandalar. Batı sermayesi günahlarının bedelini ödemektedir. Anne Courtil, Konstantnapol Mozaikçisi adlı eserinde daha o yıllarda, kente aslında sonradan gelmiş olanların dahi kendilerinden kısa bir süre sonra bile olsa yeni gelenlerle kavgalarını anlatır. David Harvey, Sosyal Adalet ve Şehir adlı çalışmasında bir kente ilk gelenleri "efendi", en son gelenleri "parya" yapan nedir diye sormaktadır.

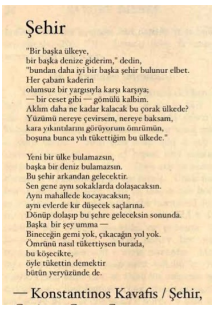
Göçmen karşıtlığının hiçbir insani ve ahlaki yönü yoktur. Zaten eğer gelenler paralı ise onlara karşı gösterilen tutumun farklılığı, insanlığa biçilen fiyatı da ortaya koymaktadır.

Gecekondudan Gezi'ye: Kentin Aşağıdan Kuruluşu

Bizim ülkemizde ise kentsel direniş geleneği 1970'li yıllarda gecekondu yerleşim alanlarında kendini göstermiştir. Her ne kadar ucuz iş gücü sağlaması nedeniyle sermaye tarafından üstü kapalı biçimde tercih edilse de kullanılmayan hazine arazileri üzerine dayanışma ile kısa sürede yapılan ve bir yuvaya çevrilmeye çalışılan bu yapılarda yaşayanlar, sağlıksız koşullarda uzun yıllar elektrik, su, kanalizasyon, yol gibi hizmetlerden mahrum olarak yaşamışlardır. Bu çarpık ve plansız yapılaşma çok eleştirilse de halkın kendi öz örgütlülüğü üzerinden ihkak-ı hak yoluyla gerçekleştirilmiş olması önemlidir.

Özellikle 1 Mayıs Mahallesi, bu aşağıdan yukarıya örülen pratiğin destansı bir örneğidir. Burada, başta Halkın Yolu militanı Hasan Kızılkaya olmak üzere, kentin kuruluşu sırasında halkın yanında durmayı görev bilen ve toprağa düşen devrimcileri anmayı bir görev biliyorum. O dönemde halka arsa dağıtımı görevinde bulunan bir devrimci ağabeyim, yıllar sonra bölgede bir lokantada yemek yediğinde kendisinden para alınmadığını anlatmıştı. Gecekonduların bir haksız zenginleşme aracı olduğu eleştirisi doğru değildir. Burada eleştirilecek bir taraf varsa o da barınma hakkı koşullarını yaratmayan devlettir.





Şehir

"Bir başka ülkeye,
bir başka denize giderim," dedin,
"bundan daha iyi bir başka şehir bulunur elbet.
Her çaban kaderin
olumsuz bir yargısıyla karşı karşıya;
— bir ceset gibi — gömülü kalbim.
Aklım daha ne kadar kalacak bu çorak ülkede?
Yürümü nereye çevirsem, nereye baksam,
kara yıkıntılarını görüyorum ömrümün,
boşuna bunca yılı tükettiğim bu ülkede."

Yeni bir ülke bulamazsın,
başka bir deniz bulamazsın.
Bu şehir arkandan gelecektir.
Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın.
Aynı mahallede kocayacaksın;
aynı evlerde kır düşecek saçlarına.
Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda.
Başka bir şey umma —
Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok.
Ömrünü nasıl tüketttiysen burada,
bu köşecikte,
öyle tükettin demektir
bütün yeryüzünde de.

— Konstantinos Kavafis / Şehir,



Bana göre, mesleğim gereği yasal statü (Tapu Tahsis Belgesi) kazanmaları için emek verdiğim bu yapılar, rengârenk hâlleri, pencerelerinde teneke kutulara yerleştirilmiş çiçekleri, minik bahçelerine dikilmiş ağaçları, topografik uyumu, komşuluk özellikleri ve insani ölçekleri ile organik sivil mimari örnekleridir. Ve bugünkü kutu kutu binalardan daha estetik, insan doğasıyla daha uyumlu yapılardır. Büyük kentlerin varoşlarında filizlenen bu yerel mücadele geleneği bugüne kadar yaşamıştır.

Burada Fatsa yerel yönetim deneyimini ve önderi Terzi Fikri'yi anmak gerekir. 12 Eylül generallerinin en çok dillerine doladıkları yerdi Fatsa. Son olarak yine bir kent hakkı çerçevesinde, yani kamusal alanların kullanım amaçlarına kimin karar vereceği üzerinden şekillenen “Gezi Direnişi”nden söz edelim. Stavros Stavrides, Gezi Direnişi bağlamında, Kentsel Heterotopya kitabında tanımladığı “Eşikler Kenti”nin, geleceği kolektif olarak yaratma sürecinde farklı ama açık kimlikler arasında yürütülen müzakerelere dayalı bir özgürleşme projesinin mekânsal karşılığı hâline gelip gelemeyeceğini sormaktadır.

Sanırım bu sorunun cevabını yine insan eylemliliği verecektir.





KENT HAKKI VE KENT HAKKI İHLALLERİ

OSMAN BALTA



“Ben iki adım ilerliyorum; o, iki adım uzaklaşıyor. Ben on adım ilerliyorum; o, on adım uzaklaşıyor. Hep ilerleyebilirim ve onu asla yakalayamam. Ütopya neye yarar? Tam da şuna: Yol almaya!”

Eduardo Galeano

BAŞKA DERGİ, “Başka bir dünya mümkün!” iddiasıyla 15 Ekim’de (2026) dijital ortamda okurlarıyla buluşuyor!

Ütopya diyorlar egemenler; başka bir dünyanın mümkünlüğü bir ütopyadır!

Burada tartışacağımız konu, kent ve kentli hakları kullanımında eşitlik bağlamında derdimizi anlatmada işe yarayacağı düşüncesiyle, Zygmunt Bauman’ın Türkçeye Akışkan Modernite adıyla çevrilen çalışmasından (Can Yayınları, 2017, s. 22), kapitalizmin kendinde içkin karakterini göstermesi bakımından önemi dolayısıyla şu kısa alıntıya birlikte bakalım. Zira Türkiye’de burjuvazi de ve onun bir aygıtı olarak ortada duran devlet de Zygmunt Bauman’ın, kuşkusuz haklı olarak sözünü ettiği “Ekonomik Büyüme Kilisesi Cemaati”nin sadık birer üyesidirler.

“Ekonomik Büyüme Kilisesi cemaatinin gündelik dilinde ‘yaşam koşullarını iyileştirmek’ ya da daha tatminkâr yapmak demek ‘daha fazla tüketmek’ anlamına gelir. Bu köktenci cemaatin iman etmiş üyelerine göre kefarete, kurtuluşa, kutsala, dünyevi inayete, doğrudan ve sonsuz mutluluğa giden bütün yollar alışveriş mekânlarından geçer. Mutluluk peşinde koşanlar gelip boşaltsın diye bekleyen dükkân rafları malla doldukça, bu rafları dolu tutacak kaynakların (hammaddenin-enerjinin) taşıyıcısı ve tek sağlayıcısı olan dünya boşalmaktadır.”

Bu sömürü düzeni sürsün istiyorlar. Ve bu nedenle ellerinde ne varsa; din, bilim, sanat, devlet aygıtının öteki güçleri, ordu, hukuk; ne varsa hepsini kullanarak saldırıyorlar “başka bir dünya mümkündür” iddiasında olanlara. Oysa iddia yeni değil, ütopya yeni değil! Yol almaya devam ediyor; yol almaya devam edecek!

İnsan hakları konusu etik açıdan da siyasi açıdan da güncel. Bugünkünden daha iyi, daha ileri bir dünyanın inşası yönünde insan haklarının öneminden söz ediyoruz, edeceğiz. Bu yönde her çaba, her emek, istesek de istemesek de liberal-neoliberal politikaların bireyci, kâr ve mülkiyet temelli hegemonyasıyla karşı karşıya geliyor, gelecek! Özel mülkiyet hakkı ve kâr hakkı, kendisi dışında öteki bütün hakları çiğniyor. Sermaye-devlet ortaklığıyla gerçekleşen hak ihlâlleriyle karşı karşıyayız. Emekçi-yoksul halkın yaşam alanları, yaşam imkânları her geçen gün gittikçe daralıyor, daraltılıyor. Devlet aygıtı sermayenin hizmetinde!

Sürekliliği kesintiye uğramış olsa da insan hakları konusunda kolektif çıkışların yapıldığı durumlar da yaşandı, yaşanıyor. Geçmişte işçi, kadın, göçmen ve azınlık hakları mücadelesinde ilerlemeler mümkün olabildi. Bu konuda Türkiye için en özellikli örneklerden biri olarak İstanbul-Taksim’de Gezi Parkı üzerinden yaşanan kolektif kalkışmayı söyleyelim.

İnsan hakları salkımı içinde, hemen her türden insan hakkının kesiştiği bir kavşakta duran “kent hakkı”, insan yaşamının kente mecbur edildiği bir zamanda sınıf mücadelesi ve bu bağlamda sınıf hakları bakımından da özellikli bir yerde duruyor.

KALDIRIM TAŞLARININ ALTINDA KUMSAL VAR!

3 Mayıs Cuma, 1968. Akşam. St. Michel Bulvarı’nda öfkeli gençlik polisle çatışıyor. Bir çeşit meydan muharebesi! 1958’den beri

iktidarda olan De Gaulle, kaldırım taşları kadar katı, kaldırım taşları kadar duyarsız! Taşlar sökülüp barikatlar kuruluyor St. Michel Bulvarı'nda. 2 Mayıs'ta Nanterre Üniversitesi kapatılmış. 3 Mayıs'ta gün içinde Sorbonne Üniversitesi'nde 300 öğrencinin başlattığı protesto, akşam vakti St. Michel Bulvarı'nda çoğalan kalabalıklar... Esnaf, işçi, öğrenci... Sökülüp barikat kurulan, sökülüp polise atılan kaldırım taşlarının altından çıkan kum... Özgürlük...

Ve dönemin o ünlü sloganı! "Kaldırım taşlarının altında kumsal var." Sonrasında Fransa'da devrim ayı. Kafelerden,

liselerden, üniversitelerden, fabrikalardan çıkıp gelen kalabalıklar!

Çok değil, 68'den bir yıl önce, Marksist Fransız sosyolog Henri Lefebvre'in kavramsallaştırmasıyla "kent hakkı!" Lefebvre'in kavramsallaştırmasıyla "kent hakkı" (Right to the City), kent sakinlerinin kentsel mekânı kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirme ve kent yaşamına aktif olarak katılma hakkıdır. Kent, meta (ticari mal) değil, ortak bir yaşam alanı olmalıdır.

TÜRKİYE'DE KENTLEŞME, KENTSEL ALAN VE KENT HAKKI!

"Bozuldu ağa bozuldu, dünya kökünden bozuldu. Üstüne bastığım toprak ayaklarımın altından kayıyor sanki. Bugün dünü arıyoruz, yarın da bugünü arayacağımızdan şüphen olmasın." (*)

Orhan Kemal'in 1962'de yayımlanan romanı Eskici ve Oğulları'nda, o yılların Adana'sında ötekileştirilen, yersizyurtsuzlaştırılan işçinin dramıdır Topal Hüseyin'in söyledikleri. Emeğin metalaşması görünür hâle gelmiştir. 27 Mayıs'tan hemen sonra, 30 Eylül 1960'ta kurulan Devlet Planlama Teşkilatı (DPT), kent ve sanayi burjuvazisine kaynak aktarmaya özgülenir. Bu ekonomi-politik, kendinde içkin çelişkiler nedeniyle yeni sonuçlar doğuracak ve Türkiye işçi sınıfı, tarihinde ilk kez kendinde sınıf olmaktan kendisi için sınıf olmaya ilerleyerek siyasal alanda da görünür hâle gelecektir.

Kapitalist ekonomi-politiğin, emek sömürüsünden başka sermaye birikimine araç olmak üzere kentsel alanlara yönelmesi de yine bu yıllarda hızlanır. Kentsel toplumsal hareketlere, itirazlara temel oluşturan "ortak alanlar", hem sermaye için hem işçi-emekçi sınıf için bu bağlamda önem kazanacak ve çatışılan alanlar hâline gelecektir.

Sermayenin temellük ettiği, el koymaya çalıştığı kentsel ortak alanları savunmak, ortak alan üzerinde toplumsal bir ilişki yapılandırmakla mümkün olabilecektir. Bu yönüyle kent hakkını, hak özneliği bakımından kolektif haklar başlığı altında görmek gerekir. 1. Kuşak İnsan Hakları (temel haklar) ve 2. Kuşak İnsan Hakları'ndan (sosyal haklar) sonra, 3. Kuşak İnsan Hakları (çevre hakkı, insanlığın ortak mal varlığına sahip çıkma hakkı, gelişme hakkı, barış hakkı) içinde ve bu hakların her üçünü de içeren niteliğiyle "kent hakkı", güncelde ulusal ve uluslararası hukukta bütünüyle yer bulmuş durumda değil.

Kolektif mülkiyete ait alanların hukuk ve siyasetle ilişkisinde aşılması gereken bir sorunun içinde olduğumuzu da söyleyelim. Örneğin bizde, 5393 Sayılı Belediye Kanunu'nun 13. maddesi başlığında "hemşehri hukuku"ndan ve buna bağlı olarak belediyenin kararlarına katılma hakkından söz ediliyor. Anayasa ve ilgili yasalarda da bu yönde hükümler var. Yine de sermaye-devlet ortaklığı eliyle kentin ortak mülkiyetine ait kent müşterekleri ve ortak alanlarının sermaye tarafından temellükü karşısında mücadele için yeterli düzeyde bir kolektif dayanışma oluşturulamıyor. Türkiye'ye özgü bir sorun bu. Hemşehri-yurttaş olarak sahip çıkmamız ve bunun için de kolektif bir özne olmamız gerekirken, konuyu hukukçulara havale etmek gibi bir alışkanlık içinde oluyoruz. Mimarlar, mühendisler, plancılar hukukçulara destek verir ve biz sonuç alırız! Kimseye ait olmayan ve bu yönüyle hiç kimsenin olan kentin ortak alanlarının korunması adına kolektif mülkiyet kültürü bağlamında sorunluyuz!

KENTTE YAŞAMAK - KENTİ YAŞAMAK!

“Sineklidağ burası / Şehre tepeden bakar / Ama şehir ırakta / Masallardaki kadar / Her cins insan var burada / Çalışkanı tembeli / Dört bucaktan gelmişler / Hırlı hırsız serseri / Lazı Kürdü Pomağı / Maraşlısı Vanlısı / Erzincanlı Kemahlı / Hepsi kader yoldaşı” (**)

Haldun Taner, Keşanlı Ali Destanı’nda; Latife Tekin, Berci Kristin Çöp Masalları’nda; Orhan Kemal, Eskici ve Oğulları’nda kapitalist sistemin ötekileştirdiği insanların yaşamlarını anlatırlar. Kenti yaşamak çok uzaklardadır bu insanlar için. Kentin dışında mekânlardadırlar. Her gün sabahtan akşama kentin en pis işlerinde, çöpünde-temizliğinde, fabrikalarında, yolunda, aşında, ekmeğinde varlar ama kentte yoklar! Kentin imkânlarında yoklar! Sineklidağ’dalar. Şebeke suyu yok, kanalizasyon yok, yol yok. Kenti yaşamak bir tarafa, kentte yaşamak da tehdit altındadır onlar için.

Kent, içinde yaşamaya mecbur bırakıldığımız bir dünya. Doğayla, toplumla, estetikle, bilimle ilişkilerimize yüklediğimiz anlamlar, yaşamak istediğimiz kentin tahayyülü açısından belirleyici olacaktır. Kent bilimci Robert Park’ın deyişiyle insan, kendisini bekleyen sorumluluklar hakkında hiçbir fikri olmaksızın kenti inşa ederken kendini de inşa etmiştir. Bu bağlamda kent hakkı, kentin imkânlarına erişim hakkından öte bir yerde durur. Kent hakkı, kenti biçimlendirme hakkı olması yönüyle, kent imkânlarına erişimi konu eden kentli haklarından farklılığıyla kolektif bir haktır.

Kapitalist kentleşme bize kuralsızlığın, sömürünün ve yabancılaşmanın hüküm sürdüğü bir ortamda yaşamayı dayatıyor. Hem kent hakları hem kentli hakları üzerinde hak ihlâllerinin öznesi sermaye-devlet ortaklığı olunca, kentler de bu ihlâllerin nesnesi hâline geliyor. Bu, kapitalist kentleşmenin kaçınılmaz bir sonucudur. Kapitalist kentleşme politikalarından halk yararına ve doğanın varlığıyla uyumlu sonuçlar beklemek boşuna olacaktır.

TRABZON SANAT EVİ VE DEVLET ELİYLE KENT HAKKI İHLÂLİ!

Trabzon’un ve Beşikdüzü’nün baştan beri söylenegelen kent kıyımı ve kentli hakları ihlâlleri mücadelesinde kolektif bir özne olamayışları bakımından ilginç benzerlikler var. Trabzon’a “kültür kenti” deniliyor. Trabzon’un kadim tarihsel geçmişe sahip olduğu söyleniyor. Beşikdüzü için de bu konuda durum aynı. “Kültür yuvası, eğitimin beşiği, Aydınlanma’ya yabancı olmayan bir ilçe!” Her ikisinde de kent kimliği, kentsel bellek saldırı altında. Devam ederken değişme ve değişirken devam etme ilkesinden hareketle gelişmesi gereken kent, kıyıma uğratılıyor. Bütün bu olan biten karşısında her ikisinin de ciddiye alınabilecek bir direniş hikâyesi yok.

Bu konuda bilinen güncel örneklerden biri de Trabzon’da Trabzon Sanat Evi. Yirmi yıldan bu yana sanat üretim-tüketimine mekân olmuş tarihî bir yapı. Trabzonlular için, Trabzon’a gelen konuklar için erişimi kolay. Uzun Sokak, Maraş Caddesi, Trabzon Meydan Parkı gibi kamusal alanlara yakınlığı var. Bu yönüyle de, bahçeli bir bina olması yönüyle de önemli ve değerli bir mekân Trabzon Sanat Evi. İlgili hukukta “kamu hizmet malı” olarak tanımlı. Deniliyor ki: Trabzon Sanat Evi, kamu yararına ve kamu hizmetinde kullanılmak üzere Trabzon Üniversitesi’ne tahsis edildi. Bu nedenle, kaç yıldan beri kullanıyor olurlarsa olsunlar, mekânda sanat üretim-tüketimi ilişkisi içinde olan kamu burayı boşaltsın! Yakın geçmişte yine Trabzon’da Hüseyin Kazaz’da da aynı durum yaşandı.

Kritik soru şu: Neyin kamu olduğuna, neyin kamu yararı olduğuna ya da olmadığına; Trabzon Sanat Evi örneğinde olduğu gibi, aynı cinsten iki kamu yararı durumu arasında kalındığında hangisinin öncelikli olacağına karar vermeye yetkili kim? Trabzon Üniversitesi ile Trabzon Sanat Evi arasında öncelik kime tanınmalı? Devlete bakarsan tek yetkili kendisi! Devlet, mekânsal

belleği ve bu bağlamda kentsel belleği öldürme ya da yaşatma konusunda karar vermeye yetkili görüyor kendini. Ve Trabzon Sanat Evi, devlet eliyle öldürülüyor! Bu örnekte kent hakkı ihlâlinin öznesi devlettir ve ihlâl de politiktir!

Kentsel mekânlar tarafsız değildir. İktidar ilişkileri, toplumsal mücadeleler, mekânlar üzerinden görünür hâle gelir. İktidarlar, kamusal alanları, meydanları ve yeşil alanları kendi ideolojilerini ayakta tutmak adına yeniden biçimlendirir. Bu nedenle sokaklar da mekânlar da toplumsal grupların karşı çıkışlarının, dayanışmalarının ya da çatışmalarının somut sahneleri olurlar. Trabzon Sanat Evi kamusu bu bağlamda edilgin kalmıştır.

HALK; YAŞADIĞI KENTİN MÜŞTERİSİ DEĞİL, SAHİBİDİR!

Ekonomik Büyüme Kilisesi belediyeciliği Beşikdüzü için çok eski bir geçmişe sahip değil. Kent imkânlarının rant konusu hâline gelmesi, özellikli olarak 2014-2019 arası belediyecilik döneminde oldu. Bu dönemden önce de kent hakkı ihlâlleri vardı elbette. Beşikdüzü'nde yıkıcı etkileri bugün de sürmekte olan Beşikdüzü Belediyesi hizmet binasının, Beşikdüzü Cumhuriyet Meydanı'nın yok edilmesi pahasına o meydana yapılması, bu konu için en özellikli örneklerden biridir. Bu örnek ile Beşikdüzü'nde 2014-2019 belediyeciliğinin kent müşterekleri üzerinden rant üretme politikası arasında farklı

niyetler olduğunu biliyoruz elbette. Ama niyetler farklı da olsa sonuçlar aynı! Beşikdüzülü hemşehriler açısından Beşikdüzü'nün ortak alanlarının kullanım değeri yok edilirken, değişim değeri, yani sermayenin arzularına konu olan değeri, ilerletilmiştir. Beşikdüzü'nde nüfusun çoğunluğu, Eskici ve Oğulları'nda Topal Hüseyin'in durumundadır.

2014-2019 arasında belediyeciliğin Beşikdüzü'nü rant amacıyla araçsallaştırması hakkında bir örnek üzerinden kent hakkı konusunu tartışacağız burada. Şehit Üsteğmen Erdal Kurtoğlu Parkı'nın park vasfının kaldırılması ve parkın turizm-ticari alan olarak tanımlanmasını isteyen "başkanlık önergesi", Beşikdüzü Belediye Meclisi'nin 11.09.2017 tarihli toplantısında gündeme geldi. Önerge 7 kabul oyuyla geçti meclisten. Başkan dâhil meclis üye tam sayısı 16 kişi. Kabul 7. Ret oyu kullanan ve çekimser kalan meclis üyelerinden başka, toplantıya katılmayan üye ya da üyeler de var. Çekimser kalmanın da toplantıya katılmamanın da sonucu etkilediği açık. Meclis tam sayısının salt çoğunluğu, kent müştereki olan bu mekânın ticari faaliyete açılmasına olur vermemiş ama mekân yine de kent müştereki niteliğini kaybetmiş. Bu konu, ileride Beşikdüzü'nde kent hakkı ihlâllerini konu eden bir çalışmada, kentlilerin/hemşehrilerin denetimine kapalı, sermayenin tahakkümünde bir genel-yerel idare ortaklığının kenti kendi çıkarları için temellük etmesinin yarattığı sonuçlar üzerinden de incelenecektir.

Burada sözünü ettiğimiz Şehit Üsteğmen Erdal Kurtoğlu Parkı, Türkiye'nin ilgili hukukunda "kamu orta malı" olarak tanımlanıyor. Bu hukuka göre bu mekân Beşikdüzü'nde herkesin kullanımına açık.

Hemşehriler bu mekânın müşterisi değil. Mekân, hiç kimsenin mekânı, dolayısıyla herkesin mekânı. Herkesin ücretsiz kullanımına, giriş-çıkışına açık. Mekânın bu niteliğini yok etmek, kullanım değerini yok etmek anlamına geliyor. Ticarileşen/ticarileştirilen her şey gibi bu mekân da ticaretin konusu olacak ve böylelikle kullanımı parası olmayana kapalı hâle gelecektir. Halkın, yurttaşlıktan ve hemşehrilikten gelen kullanım hakkı elinden alınıyor. Halk, kendi kentinin, zaten üzerinde hak sahibi olduğu kent imkânlarının müşterisi hâline getiriliyor. İtiraz bunadır. Bu da devlet eliyle yapılan bir kent hakkı ihlâlidir!

(*) Eskici ve Oğulları, Orhan Kemal. (**) Keşanlı Ali Destanı, Haldun Taner.

ŞİİR

KİRAZ GEÇİDİ

ZEKİ BOSTAN



kirazın altını döndük
içsel bir duygu aktı memelerinden İman tahtama
ilaçsız bir keder sararmış büyüsünden düşeni
boynun yaşanmış
hele benli gözün
kirazlar taşralı
fakir kirazı anlayacağın
ham yenir çürük yenir
yük gelir kalbine
dönendik gölgeyi topraktan
tavı geçti sonsuzdan aldığım zamanın
uzaklara kırılmış dizlerimin sırtımı sessiz bir ten ısıtıyor
rüzgarla esişiyorum
kızıl kızıl yapraklar örtüyor yüzünü
söyleştiğim köklerin

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Felsefenin Başlangıç İlkeleri

Georges Politzer

Diyalektik düşünceye giriş niteliğinde.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SANAT

Sanat Eserinin Kökeni

Martin Heidegger

Sanat eserinin varlığı ve hakikat ilişkisi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

SAYIN BAKAN, ÇOCUĞU GÖRMEDEN EĞİTİM REFORMU YAPILAMAZ!

DOÇ. DR. MEHMET YILDIZLAR



Siz eğitimin insanı merkeze alması gerektiğini söylüyorsunuz. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nin öğrenciyi bütüncül olarak ele aldığını, bireysel farklılıkları gözettiğini, öğrenme süreçlerini kişiselleştirdiğini anlatıyorsunuz. 2026-2027 eğitim öğretim yılında modelin bütün öğretim kademelerinde uygulanacağını da ifade ediyorsunuz. Ama eğitim biliminde güzel sözlerin bir karşılığı olabilmesi için önce şu sorunun yanıtını vermeniz gerekiyor: Çocuğu gerçekten tanıyor musunuz? Çünkü program geliştirme biliminin en temel ilkelerinden biri bireyi incelemektir. Bu, süslü bir pedagojik kavram değildir. Eğitim programının başlangıç noktasıdır.

Çocuğun gelişim düzeyini, hazırbulunuşluğunu, ilgi ve yeteneklerini, öğrenme özelliklerini, sosyal ve ekonomik çevresini, özel gereksinimlerini bilmeden onun için gerçekçi hedefler belirleyemezsiniz. Çocuğu tanımadan hazırlanan program, çocuğa göre olamaz, olsa olsa kâğıda göre hazırlanmış program olur.

İşte burada sizin Bakanlığınızın söylemiyle uygulama arasındaki büyük çelişki ortaya çıkıyor. Siz "bireysel farklılıkları gözetiyoruz" diyorsunuz. Peki aynı sınıfta onlarca öğrencinin farklı gelişim düzeylerine sahip olduğu gerçeğine göre okulların fiziksel koşullarını, öğretmen sayısını, sınıf mevcutlarını, rehberlik hizmetlerini ve özel eğitim desteğini nasıl düzenliyorsunuz?

"Öğrenmeyi kişiselleştiriyoruz" diyorsunuz. Peki öğretmenin elindeki zaman, araç, materyal ve sınıf koşulları gerçekten kişiselleştirilmiş öğrenmeye izin veriyor mu?

"Her çocuğa eşit fırsat" diyorsunuz. Peki ekonomik olarak güçlü bir ailenin çocuğuyla yoksul bir ailenin çocuğu aynı eğitim olanaklarına ulaşabiliyor mu?

İşte burada siyasal sloganlar biter, Anayasa başlar. Anayasa'nın 42. maddesi son derece açık: "Kimse, eğitim ve öğrenim hakkından yoksun bırakılamaz." Dahası, eğitim ve öğretimin Atatürk ilkeleri ve devrimleri doğrultusunda, çağdaş bilim ve eğitim esaslarına göre yapılacağını söylüyor. Devlete maddi olanaklardan yoksun başarılı öğrencilerin eğitimlerini sürdürebilmeleri için gerekli yardımları yapma, özel eğitime gereksinimi olanlar için de gerekli tedbirleri alma zorunluluğu yüklüyor. Anayasa'nın 10. maddesi ise daha da açık: "Hiçbir kişiye, aileye, zümreye veya sınıfa imtiyaz tanınamaz." Devlet organları ve idare makamları bütün işlemlerinde eşitlik ilkesine uymak zorundadır.

O halde Sayın Bakan, eğitim politikasının temel ölçütü şudur: Çocuğun hangi aileden geldiği değil, hangi olanağa ihtiyaç duyduğu. Eşitlik herkese aynı şeyi vermek yerine farklı olana farklı destek sunmaktır. Eğitimde fırsat eşitliğini "her öğrenciye aynı kitabı verdik" düzeyine indirgerseniz yanılırsınız. Çünkü çocukların başlangıç koşulları yani hazırbulunuşluk düzeyleri aynı değildir.

Köyde yaşayan çocukla büyükşehirde yaşayan çocuk aynı olanaklara sahip değildir. Yoksul aile çocuğuyla özel ders, kurs ve teknoloji olanaklarına ulaşabilen çocuğun eğitim koşulları aynı değildir. Özel eğitim gereksinimi olan çocukla olmayan çocuğun eğitim gereksinmesi aynı değildir. Deprem bölgesinde yaşayan çocukla sosyal ve ekonomik açıdan istikrarlı bir çevrede yaşayan çocuğun eğitim deneyimi aynı değildir. Aynı olmayan koşullara aynı müdahaleyi yapmak eşitlik değil, eşitsizliği kalıcılaştırmaktır. Aristoteles'in söylediği gibi

“Eşit olmayanlara eşit davranmak, en büyük eşitsizliktir”. Gerçek fırsat eşitliği, farklı gereksinmelere karşı farklı ve adil destekler geliştirmeyi gerektirir. İşte birey incelemesi bunun için yapılır.

Önce çocuğu inceleyin, sonra programı yazın. Bir eğitim programının hedefleri belirlenirken önce öğrencinin özellikleri incelenir. Ne biliyor? Neyi bilmiyor? Neyi öğrenmeye hazır? Neye ilgi duyuyor? Hangi konuda yetenekli? Hangi konuda desteğe gereksinim duyuyor? Hangi sosyal çevrede yaşıyor? Öğrenmesini engelleyen ekonomik, psikolojik veya çevresel etkenler var mı? Bunları bilmeden

hazırlanan program, öğrenciyi programa uydurmaya çalışmaktır. Oysa çağdaş eğitim anlayışında bunun tam tersi olması gerekir: Program öğrencinin gelişimine uyarlanmalıdır.

Siz 2026-2027 eğitim öğretim yılına ilişkin mesajınızda okulu çocuğun merak edeceği, araştıracağı, yanılacağı, yeniden deneyeceği ve kendi kabiliyetlerini keşfedeceği bir ortam olarak tanımlıyorsunuz. Öyleyse bunun gereğini yapın. Çocuğun merakını sınav baskısıyla boğmayın. Farklılığını başarısızlık olarak değerlendirmeyin. Öğrenme hızını standart kalıplara hapsetmeyin. Öğretmeni yalnızca programı uygulayan memur konumuna itmeyin. Çünkü öğretmen öğrencisini tanımadan farklılaştırılmış eğitim yapamaz. Başarısız olan yalnızca çocuk değil, sistemdir.

Eğitim sistemimizin en büyük yanılgılarından biri, başarısızlığı öğrencinin üzerine yıkmaktır. Bir çocuk öğrenemiyorsa hemen çocuğa bakıyoruz. Daha fazla çalışmadı. Dikkatini vermedi. Kitap okumadı. Ders dinlemedi. Peki sisteme ne zaman bakacağız? Program çocuğun gelişim düzeyine uygun mu? Ders kitabı anlaşılır mı? Sınıf mevcudu uygun mu? Öğretmen yeterince destekleniyor mu? Rehberlik hizmetleri yeterli mi? Özel eğitim desteği zamanında sağlanıyor mu? Çocuğun yaşadığı ekonomik ve sosyal koşullar dikkate alınıyor mu? İşte gerçek program değerlendirmesi budur.

Çocuğu ölçmek kolaydır; eğitim sistemini ölçmek cesaret ister. Sayın Bakan, sorunu program olarak görmeyin, sorunu eğitim hakkı olarak görmelisiniz. Türkiye'nin artık yeni program tartışmasını aşması gerekiyor. Asıl tartışmamız gereken şey, çocuğun eğitim hakkının nasıl güvence altına alınacağıdır. Bir çocuk okulda bulunuyor olabilir. Ama gerçekten nitelikli eğitim alıyor mu? Kitaba ulaşabiliyor olabilir. Ama öğrenme ihtiyacına uygun eğitim alabiliyor mu? Sınava giriyor olabilir. Ama potansiyelini geliştirebiliyor mu? Okula devam ediyor olabilir. Ama eğitimde fırsat eşitliğinden yararlanabiliyor mu? Bunlar birbirinden farklı sorulardır.

Eğitim hakkı yalnızca okul kapısından içeri girmekle alınmış olmaz. Nitelikli, bilimsel, erişilebilir ve ayrımcılıktan uzak eğitime ulaşabilmektir. Anayasa'nın 42. maddesi size yalnızca okul açma görevi vermiyor. Bilimsel ve çağdaş eğitim esaslarına uygun bir eğitim sistemi kurma zorunluluğu da yüklüyor.

Son sözüm yine Sayın Bakan'a: Yeni programınız olabilir. Yeni kavramlarınız olabilir. Yeni ders kitaplarınız olabilir. Yeni eğitim vizyonunuz olabilir. Ama eğitim programının merkezinde gerçek çocuk yoksa, bütün bunlar bürokratik bir yeniden düzenlemeden ibaret kalır.

Program geliştirme biliminden kaçamazsınız. Bireyi incelemek zorundasınız. Çocuğun gelişimini, ihtiyacını, farklılığını ve yaşam koşullarını dikkate almak zorundasınız. Çünkü devletin görevi çocukları tek bir kalıba sokmak değil; her çocuğun kendi potansiyeline ulaşabileceği adil eğitim koşullarını yaratmaktır. Anayasa'nın 10. maddesi eşitliği emrediyor. 42. maddesi eğitim hakkını güvence altına alıyor. Çağdaş eğitim bilimi bireyi merkeze koyuyor. Şimdi sıra Bakanlığın uygulamasında.

Sayın Bakan, çocuğu programa uydurmayın. Programı çocuğun hakkına, gelişimine ve gereksinimine göre düzenleyin. Çünkü eğitim sisteminin başarısı, kaç sayfalık eğitim

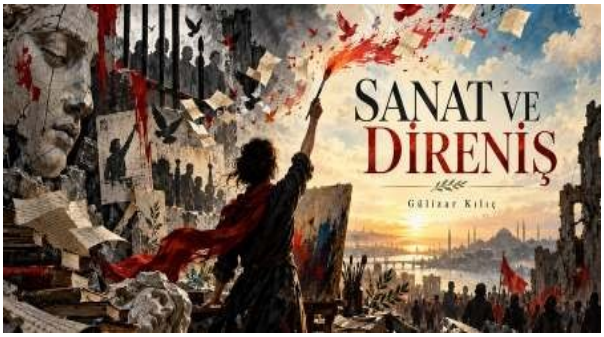
programına sahip olduğu ile ölçülmez. Kaç çocuğun kendi potansiyelini gerçekleştirebildiğiyle ölçülür. Çocuğu görmeyen eğitim politikası, eşitlikten söz edemez. Bireyi tanımayan program, bilimsel olduğunu iddia edemez. Eğitim hakkını yalnızca okul binasına indirgeyen anlayış ise Anayasa'nın ruhunu kavrayamaz.

SANAT VE DİRENİŞ

GÜLİZAR KILIÇ

SANAT VE DİRENİŞ

GÜLİZAR KILIÇ



Sanatı, insanın içinde hayal ettiği, hissettiği ve düşündüğü şeyleri dış dünyaya aktararak başkalarının zihninde bir sarsıntı yaratabilme gücü olarak tanımlayabiliriz. Çünkü insanın içinde oluşan resmi, sesi, sözü ya da duyguyu görünür kılabilmesi, başlı başına ikinci bir yaratma eylemidir. Bu, şaşırtıcı olduğu kadar mucizevi bir süreçtir.

Belki de genlerimizden taşıdığımız yaratıcı güç, yaşam boyunca topladığımız sayısız deneyimle yoğrulur, olgunlaşır ve sonunda bir esere dönüşür. Bir tablonun, bir şiirin, bir ezginin ya da bir romanın doğuşu, yeni bir canlının dünyaya gelişi kadar etkileyicidir. Bu nedenle sanat, insanın ölüme karşı geliştirdiği en güçlü direnme biçimlerinden biridir. Sanatçı, bedeniyle değil; ürettiği eserlerle yaşamaya devam eder.

İnsan, içinde hem iyiliği hem kötülüğü taşır. Yaşam, bu iki eğilim arasında yaptığımız seçimlerle şekillenir. Sanat ise insana iyiyi, güzeli ve hakikati hatırlatan güçlü bir vicdan çağrısıdır. Kötülük haksızlıkla, zorbalıkla ve baskıyla yol alırken sanat, insanı direnmeye çağırır. Bu direniş bazen yüksek sesle, bazen sessizce gerçekleşir. Nerede yok edilen bir güzellik, susturulmak istenen bir hakikat varsa sanat orada mutlaka kendine bir ifade yolu bulur.

Direnmenin en soylu biçimlerinden biri sanattır. Onun derinliğini ve etkisini ölçmek kolay değildir. Birkaç renk, birkaç nota, birkaç sözcük, biraz kil ya da bir taş parçası... Sanatın ihtiyaç duyduğu araçlar çoğu zaman bunlardan ibarettir. Buna rağmen hiçbir silahın ulaşamayacağı yerlere ulaşabilir; hiçbir zorbalığın bütünüyle susturamayacağı bir dile dönüşebilir.

SANATIN HAFIZASI VE TANIKLIĞI

İnsan unutan bir varlıktır. Sanat ise insanlığın hafızasıdır. Mağara duvarlarına çizilen ilk figürlerden taş tabletlere, tapınak duvarlarından şiirlere, ezgilere, resimlere ve romanlara kadar sanat, insanlığın yaşadıklarını geleceğe taşımıştır. Bu nedenle sanat tarihi yalnızca estetik bir serüven değil, aynı zamanda büyük bir tanıklık tarihidir.

İktidarlar, savaşlar ve baskı rejimleri çoğu zaman yalnızca insanları değil, hafızayı da denetlemek ister. Kitapları yasaklar, eserleri sansürler, heykelleri yıkar, şarkıları sustururlar. Çünkü geçmişini unutan bir toplumun geleceğini yönlendirmek daha kolaydır. Oysa sanat, unutturulmak isteneni görünür kılar; susturulanlara ses verir, yok sayılanların hikâyelerini geleceğe taşır.

Bir tablo bazen yüzlerce sayfanın anlatamadığını tek bakışta söyler. Bir şiir yıllarca dile getirilemeyen bir acıya ses olur.

Bir ezgi, unutulmuş bir umudu yeniden hatırlatır. Sanatın gücü tam da buradadır: Söylenemeyeni söylemek, gösterilemeyeni göstermek ve unutulmak isteneni yaşatmaktır. Bu nedenle sanatçı yalnızca eser üreten kişi değildir. Aynı zamanda yaşadığı çağın tanığıdır. Tanıklık ise yalnızca görmek değil, gördüğünü vicdanın süzgecinden geçirerek insanlığa aktarabilmektir.

SANATIN DİRENEN YÜZÜ

Sanat yalnızca güzeli anlatan bir uğraş değildir. Gerçek sanat, gerektiğinde itiraz eder; gerektiğinde sessizlerin sesi olur. Bir fırça darbesi, bir ezgi ya da bir dize, kimi zaman orduların susturamadığı hakikati dile getirir. Direnen sanatın tarihindeki en güçlü örneklerden biri Francisco Goya'dır. Sarayın ressamı olmasına karşın fırçasını iktidarın övgüsüne teslim etmedi. "3 Mayıs 1808" tablosunda savaşın görkemini değil, kurşuna dizilen insanların dehşetini resmetti. "Savaşın Felaketleri" dizisinde ise savaşın cephelerin ötesinde insan bedeninde ve ruhunda açtığı yaraları gösterdi. Özce, Goya savaşın ihtişamını değil, utancını resmetti.

Onun açtığı yol, yıllar sonra Pablo Picasso'nun "Guernica"sında yeniden hayat buldu. Picasso, Guernica kentinin bombalanmasının ardından yaptığı bu eserle yalnızca bir kentin yıkımını değil, savaşın bütün insanlık üzerindeki yıkıcı etkisini anlattı. Goya'nın fırçasında başlayan vicdan, Picasso'nun fırçasında evrensel bir çığlığa dönüştü.

Bu topraklarda da sanatın direnen yüzüne tanıklık ettik. En bilinenlerden başlayacak olursak, Nâzım Hikmet şiiriyle, Ruhi Su türküleriyle, Yılmaz Güney sinemayla farklı dönemlerde ve farklı koşullarda insanın özgürlük arayışını en çarpıcı biçimde günümüze kadar taşıdılar.

Ve bugün bu direniş, daha adını sayamadığımız sanatçıların ellerinde sürüyor. Zehra Doğan bunun çarpıcı örneklerinden biri. Resim yapması engellendiğinde vazgeçmedi. Hapishanede boya bulamadığında başka malzemelerden kendi boyasını üretti, iktidarın zorbalığını zor koşullarda çeşitli malzemeler kullanarak resmetti ve dünyaya duyurdu.

Sanatın direnen yüzü yalnızca resimde görülmez. Edebiyat, müzik, tiyatro ve sinema da insanın özgürlük arayışının taşıyıcıları olmuştur. Bir şairin dizesi, bir yazarın romanı, bir bestecinin ezgisi

ya da bir tiyatro sahnesindeki söz, kimi zaman iktidarların kurduğu sessizlik duvarını aşar. Çünkü sanatın asıl gücü, insana "Ne düşünmelisin?" demesinde değil, "Neden böyle düşünüyorsun?" diye sormasında yatar.



SANATÇI VE ÖZGÜRLÜK

Gerçek sanatçı, güce değil hakikate sadık kalır. Sanatın temel sorusu hazır cevaplar vermek değil, insanı düşünmeye ve sorgulamaya çağırmaktır. Elbette sanat tek başına dünyayı değiştirmez. Bir tablo savaşı tek başına durduramaz; bir roman bir gecede adaleti sağlayamaz. Ancak dünyayı değiştirecek insanın düşünmesini sağlayabilir. Bir toplumun vicdanını canlı tutabilir. Başkasının acısını hissedebilme yeteneğini geliştirebilir.

Bu nedenle sanatçının özgürlüğü yalnızca kendi adına taşıdığı bir özgürlük değildir. Ressamın fırçasına, şairin sözcüklerine, bestecinin notalarına yön veren şey yalnızca teknik bilgi değil; vicdanı, sezgisi ve düşünsel bağımsızlığıdır. Sanatçı, üretim araçlarına ve üretim sürecine sahip olduğu ölçüde kendi sözünü özgürce kurabilir. Sanatın özgürlüğü, insanın düşünme özgürlüğünden ayrı düşünülemez.

Baskıcı yönetimler bu nedenle sanatı da denetlemek ister. Çünkü sanat sorgular. Sorgulayan insan ise korkuyla yönetilmeyi

kabul etmez ya da daha zor kabul eder. Kitapların yasaklanması, sanatçıların susturulması, tiyatroların kapatılması, eserlerin sansürlenmesi yalnızca kültüre yönelik saldırılar değildir; toplumun hafızasına ve düşünme yeteneğine yönelik müdahalelerdir.

Gerçek sanat propaganda üretmekten çok, hakikati görünür kılar. Hakikat bazen acıdır, bazen rahatsız edicidir. Ama sanat tam da bu nedenle değerlidir. Çünkü insanı alkışlamaya değil; düşünmeye, hissetmeye ve yüzleşmeye çağırır.

SANAT, VİCDAN VE UMUT

Sanat yalnızca direnişin değil, umudun da dilidir. Çünkü umudu olmayan bir direniş yaşayamaz. Ben, resim sanatının bir emekçisi olarak onun dönüştürücü gücüne inanıyorum. Tuvale sürülen her renk yalnızca bir görüntü oluşturmaz; bazen bir itirazı, bazen bir acıyı, bazen de geleceğe dair bir umudu taşır.

Sanatçı elindeki fırçayla yalnızca bir görüntü oluşturmaz. İnsanlığın ortak vicdanına küçük ama silinmez bir iz bırakır. Belki de bu yüzden sanatın en büyük düşmanı yalnızca sansür değil, umutsuzluktur. Çünkü umut varsa insan yeniden yaratabilir. Yeniden düşünebilir. Yeniden ayağa kalkabilir. Ve tuvaller boş olduğu sürece umut vardır.

İnsan özgür olduğu sürece yaratacak, yaratabildiği sürece direnecek. Ve bütün baskılara, savaşlara, haksızlıklara rağmen sanat söylemeye devam edecek: Şili'de parmakları kesilen sanatçı Victor Jara'nın dediği gibi: "Venceremos" - Biz kazanacağız.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Tutunamayanlar

Oğuz Atay

Modern bireyin kırılmalarını izleyen roman.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ÖYKÜ

Bir Delinin Hatıra Defteri

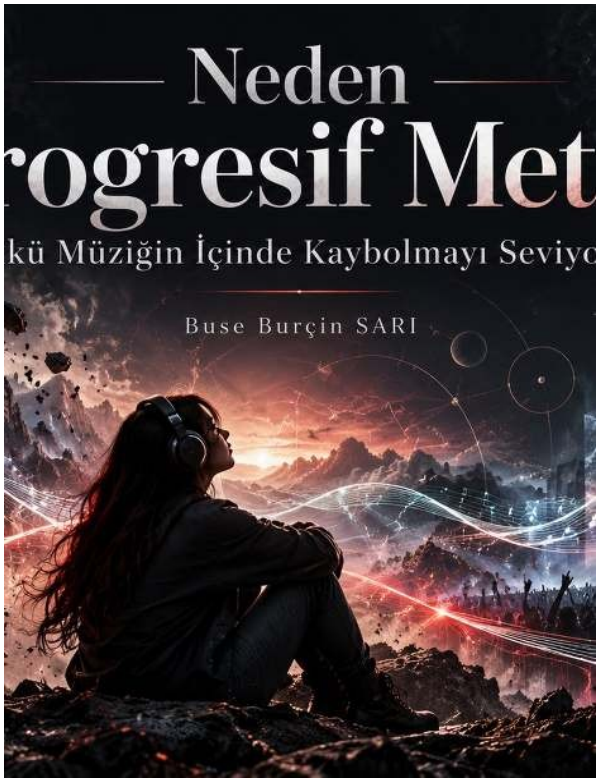
Nikolay Gogol

Bürokrasi ve toplumsal hiyerarşinin hicvi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

ASLINDA HAYAT PROGRESİF

BUSE BURÇİN SARI



Neden Progresif Metal? Çünkü Müziğin İçinde Kaybolmayı Seviyorum

Progresif metali anlatmaya "karmaşık ritimler, uzun şarkılar ve teknik enstrümanlar" diyerek başlamak mümkün. Ama bana göre bu, türün asıl hikâyesini anlatmıyor. Benim için progresif metal müziğin içinde kaybolabilmek demek.

Bir şarkı başlıyor; önce bir riff duyuyorsunuz. Sonra ritim değişiyor, müzik yavaşça büyüyor, atmosfer yoğunlaşıyor. Tam olarak ne olacağını düşündüğünüz anda şarkı başka bir yere dönüyor. Ve siz artık sadece müzik dinlemiyorsunuz; onun içine girmiş oluyorsunuz.

Tool'un Jambi, Parabol ve Vicarious parçalarında sevdiğim şey tam olarak bu. Kimi zaman hipnotik bir tekrarın içinde kalıyor, kimi zaman güçlü bir ritmin peşinden sürükleniyorsunuz. Müzik kendini hemen tüketmiyor; her dinleyişte başka bir ayrıntı yakalayabiliyorsunuz.

Üstelik bu şarkılarda müzik kadar sözlerin taşıdığı anlam da önemli. Tool'un sözleri çoğu zaman ilk dinleyişte tamamen açılmıyor; insanı kendi hayatı, ilişkileri, korkuları ve dünyaya bakışı üzerine düşünmeye itiyor. Müzik sizi içine çekerken sözler zihninizde başka bir yolculuk başlatıyor.

Gojira'da ise bu hissin daha sert ve fiziksel bir karşılığını buluyorum. The Gift of Guilt, Amazonia, Oroborus, Silvera, Magma ve The Mouth of Kala benim için ağırlığın sadece sertlik olmadığını gösteriyor.

Silvera doğrudan vuruyor. Oroborus ritmiyle içine çekiyor. Magma daha sakin ama derin bir atmosfer yaratıyor. The Gift of Guilt ise sertliğin yanında güçlü bir duygusal taraf taşıyor.

Gojira'nın sözlerinde de insan, doğa, suçluluk, özgürlük ve yaşam üzerine düşüncelerle karşılaşmak mümkün. Bu yüzden bazı parçalar yalnızca "iyi bir metal şarkısı" olarak kalmıyor; dinledikçe anlamı değişen, insanı kendi içinde bir şeyleri sorgulamaya götüren bir deneyime dönüşüyor.

İşte bu yüzden progresif metal benim için yalnızca "teknik" bir müzik türü değil. Tekniklik, duyguyu ve atmosferi güçlendirdiğinde anlam kazanıyor. Üstelik progresif olmak her zaman daha karmaşık olmak anlamına da gelmiyor. Bazen beklemediğiniz bir anda gelen tek bir riff, bazen uzun bir yükseliş, bazen de sessizlik bile bir şarkıyı farklı kılabiliyor.

Belki de bu türün en güzel tarafı size her şeyi ilk dinleyişte vermemesi. İlk dinleyişte riffi seviyorsunuz. İkinci dinleyişte ritmi fark ediyorsunuz. Üçüncüde sözlerin anlamını düşünmeye başlıyorsunuz. Sonra bir bakıyorsunuz, şarkı günlerdir aklınızda.

Benim için progresif metal tam olarak burada başlıyor: Müziğin kulağınızdan çıkıp zihninizde devam ettiği yerde. Eğer bugüne kadar bu türü "fazla sert" ya da "fazla karmaşık" olduğu için uzak bulduysanız, belki de doğru şarkıyla başlamadınız. Bir gün kulaklığınızı takın. Işıkları biraz azaltın. Ve kendinizi şarkının nereye götüreceğini düşünmeden dinleyin. Belki de progresif metalin en güzel tarafını o zaman

keşfedersiniz: Bazen müziği dinlemek yerine, müziğin içinde bir yere gitmek.

ŞİİR

LÖSEMİLİ ÇOCUKLAR KOĞUŞU

MUHSİNE ARDA

Bir Pediatrik Onkoloji Ağıtı

oyuncak dolu oda ile
yakışmıyor birbirine
hastane koğuşu
ne beyinde
ne yürekte
koşuşturma
bağırış çağırış yok
sessiz oynanıyor
oyuncaklarla
yerler temiz
yine de
örtü serip evcilik oynayan yok
ne de gol atan
kale yapıp iki sandalye arasına
kaçamak bakışlı anneler
süzmekte
kendi yavrularını
ve aynı şefkatle
yan yatakta yatanı
titrek kalpleriyle
Yaradan'a yakarı
gizli ve sessiz
gözlerle yapılan ayin
bir anne yüreğinden diğer anneye
bağlanıyor sevgi, yakarı teliyle
hemşireler ve doktorlar
gülen yüzleriyle
gelip-gidiyorlar
savaşırken
duymazdan gelmeye
riyakar beyinlerinin söylediğine
ani bir koşturma
hoplatıyor kalpleri
ve utanç sarıyor beyni
sevinmenin ezikliği ile
koşup gelenlerin
karşı yatağa yönlemesine
uzağa bakıyor anneler
göğüslerine bastırdıkları evlatların
başları üstünden
gelecek korkusu
üstünü örtünce
geleceğe ümitle bakmanın
eziliyor kalpler
düşüncelerin ağırlığı altında
yeni bir ilaç, yeni bir umut
ne kadar gerçek
kimse konuşmuyor
boşalan bir yatağın ardından
duvarlar
biliyor oysa
yaşamak isterken
yaşıyor olmanın utancını

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Kadınlar Ülkesi

Charlotte Perkins Gilman

Toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ütopya.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

TRABZON KAR ALTINDA

BURHAN ÖZTÜRK

Bu anı-öykü, Burhan Öztürk'ün İncir Ağacının Gölgesinde Zaman adlı kitabından alınmıştır. Öztürk, kar altındaki Trabzon sokaklarında yaptığı gece yürüyüşünü anlatırken yalnızca bir şehri değil, çocukluğunu, gençliğini, ilk sevdalarını ve geçmişte kalan insanları da yeniden dolaşır. Kalekapı'dan Ortahisar'a, Kırkmerdiven'den Pazarkapı'ya uzanan bu yürüyüş, giderek bir hafıza yolculuğuna dönüşür. Kar şehrin üzerine yağarken anlatıcının geçmişi de adım adım bugünün içine karışır.

Üç beş arabanın farları gözüküyordu ben Kalekapı'dan Sotka'ya doğru yürürken geriye dönüp baktığımda. Geceydi. Kar yağıyordu. Hâkî renkli bir kaban vardı üzerimde. İç cebimde bir şişe tekel kanyağı. Acı mı acı. Kar lapa lapa yağıyordu. Aralıksız ve durmadan. Kısa Maltepe cigarası içiyordum. Nasıl doyulmaz bir tattı.

Evden çıktığımda ne tarafa gideceğimi bilmiyordum. Önce Kalekapı'dan aşağı yöneldim çocuk yuvasına doğru. Ömer'in büfe açıktı ve kanyağı oradan almıştım. Meydana doğru yürüyeyim derken geri döndüm Kalekapı'ya doğru yöneldim tekrar. Kemeri geçtim, sağda Salim'in bakkalı ve karşıda Candaş bakkal. Her ikisi de kapalıydı. Sotka'ya doğru yürüdüm. Aklımda hiçbir şey yoktu. Nereye ve niçin yürüyordum, bilmeden yürüyordum. Marangozlar, mobilyacılar çoktan gitmişlerdi. Tüfek tamircisi Yaşar Yamak, kalaycı, onlar da gitmişti. Her yer kapalıydı. Ve durmadan kar yağıyordu. Sotka kahvesi de kapalıydı. Arif amcanın bakkalı da. Camii sarı ışıklar altında selamı hak eder bir şekilde duruyordu. Selam verip ilerledim.

Fena kar yağıyordu. Yer bembeyaz olmuş, attığım her adım belli oluyordu. Arada bir durup ardım sıra bakıyor ve karda bıraktığım ayak izlerimi seyrediyordum. Arada bir arabalar geçiyordu yine. Usul usul...

Lisenin altına geldiğimde kar iyice bastırmıştı. Faroz kahveleri de kapalıydı. Numune Hastanesi'nin ışıkları vardı bir tek solda Doğan Eczanesi'nin vitrin ışıklarıyla beraber. Hastanenin önüne geçmeden sola kıvrıldım, az yürüdüm şadırvanın yanında durdum. Muslukların biri açıktı. Kapadım. Su boşa akmasın. Yenimahalle tarafından bir araba hızla geldi geçti. Rengini bile göremedim. Rüzgârı karları savurdu. Solda bisikletçinin önünde kırık jantlar, patlamış lastikler, bir eski hava makinesi karlar altında yarım yamalak görünüyordu. Üç beş kuruş bulduğumda buradan bisiklet kiralar, lisenin önünde birkaç tur atardım. Büyük abimin bana lisede sınıf geçme hediyesi olarak, Terzi Yaşar'dan kestirdiği gri çizgili takım elbisemin kolunu burada bisiklete binerken yırtmıştım. O anki üzüntümü belki başka bir yazıya sığdırırım.

Şadırvanı ve bisikletçiyi geçtim, Ormaniye'den sağa kıvrıldım. Konyaktan dolu bir yudum aldım. Boğazım yandı. Bir cigara daha yaktım. Stadın orada durdum. Kale arkası kapısının önü. Çocukluğum geldi aklıma. "Abi geleyim mi?" zamanları... İnsafa gelirse bir "Abi" maça girerdik. Kale arkasından stada girip ta açığın ortalarında alırdık soluğu. Köfte-ekmek zamanları. Çocuğuz. Parasız zamanlarımız. Aç susuz, Trabzonspor maçına girme sevdalarımız... Yahu arkadaş bu maçlar çocuklara neden bedava olmaz ki?

Yine solda Ticaret Lisesi ve Sanat Lisesi yan yana. Az ilerde Sigorta Hastanesi. Sağda Yenimahalle girişi. Pastane. O uzun saçlı kızın mahallesi.

Lisedeyken elektrik kesintisinden son dersler yapılamazdı çoğunlukla. Öğlenciydim, lise birinci sınıf. Uzun, upuzun saçlı bir kız vardı yan sınıfta. Gözüm gözlerinden ayrılmaz, gözüm saçlarından ayrılmaz, gözüm ona bakan kem gözlerden ayrılmaz zamanlardı. Elektriklerin kesildiği bir akşam, kapının önünde bekleyip peşine takılmış ve evini öğrenmiştim. Tam eve girecekken evin altındaki bakkala girmiş bir şeyler alıyordu.

Elektrikler kesikti. Bakkal mum yakmış. Mum ışığı o küçücük siyah saçlarına ay düşmüş gibi parlıyordu. Elimi atsam dokunacak ve avuçlarımda o alevi hissedecektim. Dokunamadım. Ama bakkala girmiştim arkasından. Bekledim alışverişi bitti. Ben de peşinden çıktım. Bakkal bağırdı arkamdan, "Ne aldın, para vermedin?" Döndüm bakkala, "Hiçbir şey alamadım," dedim. Çıktım gittim. Bîzar ve keder ve yarı esrik haller ile yolun karşısına geçip gerisin geri

Konyak şişesi cebimde ısınmış sanki sıcak bir çay içmekteydim. Kendimi Gülbahar Hatun mezarlığında buldum meşhur küçük tabelayı okudum tekrar: "Dün sizin gibiydik yarın bizim gibi olacaksınız." Burada yatanlar da benim gibi bu kış kıyamet bu kar altında şehir boydan boya yürümüş ve cebinde bir hatıra gibi sakladığı konyaktan içmiş miydi acaba? Ya da burada yatanlar geçmiş zamanlarda hangi sevdalar peşinde şehri arşınlamış ve çaresizce evine dönmüştü? Bunların hiçbirinin yanıtını bilmiyordum. Burada en yeni mezar belki yetmiş belki seksen senelikti. Yetmiş-seksen sene önceki Trabzon nasıldı acaba?

Bu soru takılmıştı kafama. Elbet bunu ölülerden soracak değildim. Yürüdüm. Zağnos Köprüsü'ne vardım. Köprü sağlı sollu ışıklarla aydınlatılmış olsa da yine de ölgün bir ışık altında idi. Aşağıda Dere Mahallesi. Eğri büğrü çatılar. Birbirine bitişik yumru yumru evler. Derenin üzerinde ufak köprüler. Kar, Dere Mahallesi'nin üzerine yağıyordu. Kar yine yoksulun üzerine yağıyordu. O kadar geç olmuş ki demek, bacalardan duman çıkmıyordu. Herkes elini ayağını çekmiş geceden. Yanımdan bir polis minibüsü geçti. Birkaç taksi. Ben köprünün üstünde kalakaldım.

Kanyağım bitti. Şişeyi köprünün çıkışında soldaki kale duvarına çarptım. Kırıldı mı kırılmadı mı bilmiyorum. Küçük yassı pek bir şişeydi tekel kanyağı şişesi, kolayca kırılmamış olabilir.



Ortahisar...

Kilise-Camii'nin o muhteşem görüntüsü... Sarı duvarları, kar ve ışık altında daha bir canlı... Tarihin merkezi Trabzon'da burası. Nasılsa hâlâ ayakta kalmış eski evler. Bahçeler. Nar ağaçları, turunçlar, kokulu üzüm asmalarının doyulmaz tatları yaz aylarında. Şimdi hepsi kar altında. Bembeyaz. Turunç ağaçlarında kışa kalmış direngen meyveler turuncu turuncu parlıyor kar altında ve belediye ışıkları ve arada kendini gösteren ay ışığı altında.

Sultan Mehmet 1461'de Trabzon'u işgal ettiğinde burayı camiye çevirmiş. Hâlâ sapasağlam ayakta... Hâlâ işgal altında. Sultan Mehmet Trabzon'u işgal edip Ortasaray'daki kiliseyi camii yaptığında bizim Şişko Kenan sanırım hayatta değildi. Yoksa Mehmet'e gereken cevabı verirdi; "Ortasaray yanayyy!"

Tabakhane'ye doğru yürüdüm. Yine eskiden kalmış binalar, evler, anıtsal yapılar arasından. Köprü aşağı doğru meyilli bir girişe yol veriyordu. Çocuktum ve bir şavrole bu virajı alamamış gözümün önünde sağ taraftaki çiçeklik üzerine ters düşmüştü. Görmüştüm. Köprünün sağ çıkışında eskiden tarihi bir ahşap bina varmış. Eski Trabzon fotoğraflarında görmüştüm. Bu bina babamın kahvehanesiymiş, tam Tabakhane üstünde. Zemine ahşap direklerle bağlanmış ahşap bir yapı. Yıllar sonra yine soldaki tarihi binanın altında, cadde üstünde bir dükkânımız vardı. Sene sanırım yetmişlerin başı. Az ilerde amcamın otel ve kahvehanesi. Sonradan çoğalmıştı o arada işyerlerimiz. Amcalar, amca çocukları...

Tam Kırkmerdiven'in başındaydım. Bakmayın Kırkmerdiven dendiğine, defalarca saydım hiçbir zaman kırk sayısını bulamadım. Bazen

günde beş defa inip çıktığım ve her defasında saydığım merdivenleri hiçbir zaman otuz dokuzdan yukarı çıkaramamıştım. Merdivenleri indim. Korkunç bir karanlık ve sessizlik hâkimdi sokağa. Ürperten bir sessizlik. Acele etmek yerine ağır ağır yürüdüm. Soludum. Sabah ezanı okunurken çok geçmiştik buradan babamla dükkânı açmak için çocukluğumda. O zaman yazdı. Ancak yazları yaşıyorduk bunları çünkü okul yoktu. Okul zamanı babam bizi pek işe koşmazdı. Ama şimdi korkunç bir kar yağıyordu ve vakit gece yarısını çoktan devirmişti. Olsun. Yürüdüm. Kadınlar Pazarı girişine dek sağlı sollu evlere bakarak, bahçelere. Sayacı Salim'in dükkânı vardı bir tek eskiden. Ne iş yaptığını görürdüm. Deriden ayakkabı üstü gibi bir şeyler dikerdi ama bu "sayacı" neyin nesi idi?

Kadınlar Pazarı'nı ve hâli geçip mahallem sınırlarına girdim, Pazarkapı. Hayatıma başladığım, ilkokulumun, oyunlarımın, arkadaşlarımın, ilk gençliğimin, devrimci eylemlerimin, sevdalarımın mahallesi...

Kar yağmaya devam ediyordu. Paçalarım sırılsıklam olmuştu. Ayaklarım ıslanmış ve sanki hissedilmeyecek denli üşümüştü. Kanyağım çoktan bitmişti.

Evden niçin çıktım? Bu kar kış kıyamet gecede nereden nereye yürüdüm. Neden yürüdüm? Bilmiyordum.

Kaç yıl oldu hatırlamıyorum. Ne zamandı?

Kıştı evet.

Kar yağıyordu. Şehir karlar altındaydı. İçim kar. Üstüm başım...

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



DENEME

Kendine Ait Bir Oda

Virginia Woolf

Kadınların yazma özgürlüğü ve maddi koşulları.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ELEŞTIRI

Brecht Üzerine

Walter Benjamin

Tiyatro, estetik ve siyasal düşünce ilişkisi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

KADIN BAŞROLDE AMA HİKÂYE KİMİN?

İLKNUR ASLAN



Yeşilçam'ın anneleri pek yorulmazdı. Yorulsalar da söylemezlerdi. Çocukları için uykusuz kalır, kocaları için susar, aile dağılmasın diye kendi hayatlarını ertelerlerdi. Biz de onları çok severdik. Belki biraz, kendileri için hiçbir şey istemedikleri için.

Türk sinemasında kadınların hikâyelerine dönüp bakınca insanın aklına şu geliyor: Bir kadını sevmekle onun kendisi olmasına izin vermek arasında ne kadar mesafe var?

Çünkü o filmlerde kadınlar eksik değildi. Afişlerde yüzleri, hafızamızda replikleri vardı. Ama çoğu zaman hangi kadınların sevilebileceğine hikâye daha başlamadan karar verilmişti. Anne fedakâr, eş sabırlı, genç kız masum olacaktı. İsteğini açıkça söyleyen, cinselliğinden utanmayan, parayı önemseyen kadın içinse başka bir yer ayrılmıştı: Yuvayı bozan, erkeği baştan çıkaran, sonunda cezasını bulacak olan.

Seks işçisi bir karaktere merhamet edilecekse bile önce bir açıklama gerekirdi. Mecbur kalmış olmalıydı. Kandırılmış olmalıydı. İçinde hâlâ "tertemiz" bir kadın yaşamalıydı. İnsan sayılabilmek için hikâyeye bir masumiyet belgesi sunması beklenirdi.

Erkeklere tanınan hata payı kadınlara pek tanınmazdı. Erkek savrulabilir, aldatabilir, sonra pişman olup dönebilirdi. Kadının dönüş yolu daha dar, ödediği bedel daha ağırdı.

Yine de Yeşilçam'a bugünden bakıp bütün kapıları kapatmak haksızlık olur. Gelin'de aile düzenine itiraz eden kadını da o sinema gösterdi. Selvi Boylum Al Yazmalım'da Asya'ya seçim yaptıran da aynı gelenekti. Asya'nın kararı hâlâ konuşuluyorsa biraz da erkeğin büyük aşkının her şeyi çözmeye yetmediğini hatırlattığı içindir. Bu finalde, bir kadının aşkın yanında emek ve güveni de hesaba katarak seçim yaptığını izleriz.



Sonra 1980'lerin kadın filmleri geldi. Mine, Bir Yudum Sevgi, Aaahh Belinda... Kadınların evlilikten sıkılması, çalışmak istemesi, kendi bedenleri ve hayatları üzerine söz söylemesi daha görünür oldu. 1990'larda Düş Gezginleri, iki kadın arasındaki aşkı anlatırken arzunun içine sınıf farkını da yerleştirdi. Kadınlar yalnızca sevilmeyi beklemiyor; kendileri de istiyor, seçiyor, bazen birbirlerini incitiyordu.

Fakat takvim ilerleyince kamera kendiliğinden özgürleşmiyor.

Bugün bir kadın karakter avukat olabilir, para kazanabilir, öfkeli bir konuşmayla odadaki herkesi susturabilir. Yine de bütün hikâyesi bir erkeğin onu sevip sevmemesine bağlı kalabilir. Üstelik bu sorun yalnızca televizyon melodramlarına ait değil. Sanat

sineması da bazen aynı tuzağa düşüyor, sadece daha sessiz bir biçimde. Erkeğin suskunluğunun ardında bir yaralanma, bir derinlik aramaya davet edilirken kadının suskunluğu güzel bir manzara gibi seyredilebiliyor.

Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da filminde, muhtarın kızının lamba ışığında çay dağıttığı sahneyi düşünelim. Işık genç kadının yüzünü aydınlatıyor; erkekler ona bakıyor, biz de bakıyoruz. Onun gelişi erkeklerin içinde bir şeyleri harekete geçiriyor; Kenan ağlıyor. Fakat genç kadının ne düşündüğünü öğrenmek için aynı ölçüde bir kapı açılmıyor. Sahne, erkeklerin bakışını sorgulamamıza da imkân veriyor. Yine de genç kadının yüzüyle hatırladığımız bu sahneden, onun hakkında değil, erkekler hakkında daha çok şey öğrenerek çıkıyoruz.

Pelin Esmer'in İşe Yarar Bir Şey'i, kadın karakterlerini düşünürken ve karar verirken izlememize alan açıyor. Başkasının hayatına dokunmanın sorumluluğu, kadınlar arasındaki konuşmalarda ve tereddütlerde biçimleniyor. Konuşmalar bir sonraki olaya geçmek için araya konmuş değil; birbirlerini dinlemeleri, tartmaları ve kararın ağırlığını hissetmeleri hikâyeyi kuruyor. Onları izlemek için önce bir erkeğe âşık olmalarını beklemiyoruz.

Senem Tüzen'in Ana Yurdu'nda ise annelik kutsallığın korunaklı yerinden çıkarılıyor. Sevginin denetime, yakınlığın baskıya dönüşebildiğini görüyoruz. Annenin ihtiyaçlarıyla kızın kendine ait bir hayat ve çalışma alanı kurma isteği çatışıyor. Anneyi yalnızca fedakârlığıyla, kızı yalnızca ona karşı sorumluluğuyla değerlendirmek zorlaşıyor. İkisinin de isteklerini duyduğumuzda aralarındaki ilişki, kolayca hüküm veremeyeceğimiz kadar karmaşıklaşıyor.

Bir de hangi kadından söz ettiğimiz meselesi var.

"Artık kadınlar kendi kararlarını veriyor" demek kolay. Peki evi terk edince gidecek yeri olmayan kadın? Çalıştığı evde başka bir kadının özgürlüğünü mümkün kılan, kendi çocuğunu komşuya bırakmış kadın? Birinin kendine ayırabildiği zaman, diğerinin ücretli ya da karşılıksız emeğine dayanabilir. Kadının kararını anlamak için o kararı mümkün kılan koşullara da bakmak gerekir.



Bazen de insanın kendi hayatı üzerine söz söylemesi, yıllarca sakladığı geçmişini anlatabilmesine bağlıdır. Yeşim Ustaoğlu'nun Bulutları Beklerken filminde Ayşe/Eleni'nin sessizliği, yalnızca aile içindeki baskıyla açıklanamaz. O sessizlikte kayıp, yerinden edilme ve gizlenmiş bir kimlik vardır. Kadının kendi hikâyesini anlatabilmesi, geçmişine kendi adıyla dönebilmesini de gerektirir.

Televizyonda ise kadınların söz kazanmasıyla anlatının alışkanlıkları arasındaki gerilim daha uzun süre izlenebilir. Senaryosunu Ece Yörenç ve Melek Gençoğlu'nun yazdığı, Hilal Saral'ın yönettiği Fatmagül'ün Suçu Ne? dizisi bu açıdan düşündürücü bir örnek. Dizi, Fatmagül'ün adalet mücadelesine alan açarken iyileşme sürecine Kerim'le kurduğu aşkı da yerleştiriyor. Kerim, tecavüzü gerçekleştirenlerden değildir; ancak olay sırasında oradadır ve engel olmaz. Bu

nedenle aşk hikâyesi, onun bağışlanması meselesini de beraberinde getiriyor.

Kadın olmak, feminist bir bakışın garantisi değil. Kadınların yazdığı ve yönettiği bir anlatı da erkeğe daha geniş bir bağışlanma alanı açabilir. Kerim'in pişmanlığı ve sevgisi, seyircinin onu yeniden sevilebilir bulmasına zemin hazırlıyor. Burada yazının başındaki eşitsizlik başka bir biçimde karşımıza çıkıyor: Kadının sevilmek için masumiyetini kanıtlaması beklenirken, erkeğin bağışlanmak için pişmanlığını göstermesi yeterli olabiliyor.

Yakın dönem dizilerinde farklı imkânlar da var. Bir Başkadır, kadınların aynı şehirde yaşayıp birbirlerinin dünyasına ne kadar uzak kalabildiğini gösterirken Kulüp, anneliği kimlikten, çalışma hayatından ve geçmişten ayırmadan anlatıyor. Böylece yıllarca alışık olduğumuz anne figürünün arkasında, çocuklarından önce de yaşamış bir kadın beliriyor.

Kızılcık Şerbeti'ndeki Nursema'nın itirazı da bu yüzden karşılık buldu. Muhafazakâr bir ailenin kızının kendi hayatı üzerinde söz istemesi, alışıldık kabulleri zorladı. Ama burada televizyonun çelişkisiyle de karşılaşıyoruz: Kadının uğradığı şiddeti eleştiren anlatı, aynı şiddeti seyirciyi bir sonraki bölüme taşıyan heyecan unsuruna çevirebiliyor. Seyircinin şiddete öfkelenmesiyle yeni bir şiddet ihtimalini merak ederek ekran başına dönmesi, aynı anlatının içinde buluşabiliyor.

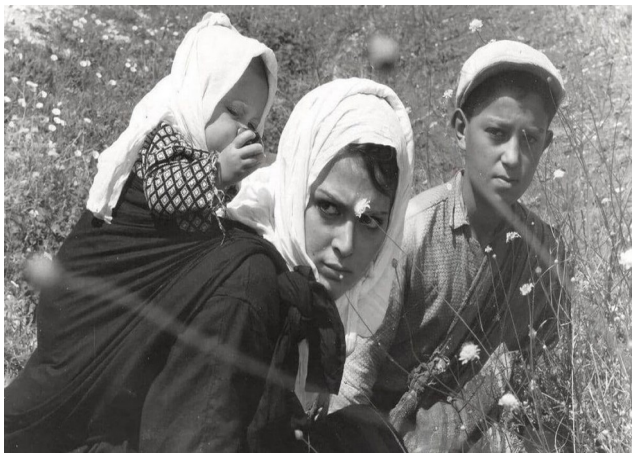
Bu nedenle bir karakterin özgürleştiğine yalnızca güçlü bir konuşma yaptığı için karar veremeyiz. Sonraki bölümde o sözün bir karşılığı var mı? Verdiği karar geçerli kalıyor mu? Yoksa hikâye onu yeniden aynı kapıya mı getiriyor?



Selman Nacar'ın Tereddüt Çizgisi'ndeki Canan ise kusursuz olduğu için dikkatimizi çekmiyor. Mesleğiyle, annesine karşı sorumluluğuyla, aldığı kararların ağırlığıyla uğraşıyor. Film, bizi onun seçimlerini değerlendirmeye çağırıyor. Bir kadının özne olabilmesi için her zaman haklı olması gerekmediğini hatırlatan bir örnek bu.

Belki de perdedeki kadınlardan artık biraz daha az kusursuzluk beklemeliyiz. Sıkılabilir, yanılabilir, birini sevmekten vazgeçebilirler. Hayatlarının anlamı, başkalarına iyi gelmekten ibaret olmayabilir.

Bir gün bir filmde anne, "Bugün hiçbirinize yetişemeyeceğim," dediğinde hikâye onu kötü anne ilan etmeden devam edebilsin. Sonra kamera onunla kalsın. Nereye gideceğini gerçekten merak edelim.



ŞİİR

ANLAMAK YA DA

BÜRRAN SAKA

ANLAMAK YA DA

gel bir buğdaya soralım aşkı
cevap vermesin
darılalım anlamaya

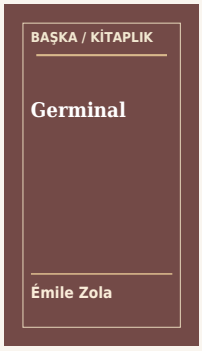
ne aklın içinden şah çıkaralım
ne kantın başına elma düşmüştür
ne de nevton yerçekimidir...

per -perişandır felasefe bunlarla
akıl inanmaya terkedileli budur
bu dokuzyüz yıl inanmayı
medeniyet sanan
avrupa jargonudur...

gel bir de buğdaya soralım
aşkı...

bürran saka
"trapezus zamanlar"

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Germinal

Émile Zola

Madencilerin hayatı ve sınıf mücadelesi.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKONOMİ POLİTİK

Emek ve Tekelci Sermaye

Harry Braverman

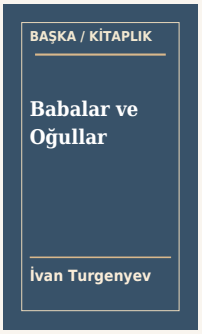
Çalışma süreçlerinde denetim ve emek.

OKUMA ÖNERİSİ · REKLAM DEĞİLDİR

EDEBİYATIN AÇTIĞI KAPILAR

Okudukça çoğalan hayatlar, yeni sorular ve eski kitapların bitmeyen sesi.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Babalar ve Oğullar

İvan Turgenyev

Eski dünya ile yükselen kuşağın çatışması.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Körlük

José Saramago

Toplumsal düzeni insanlık sınavına sokan alegori.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Mülksüzler

Ursula K. Le Guin

Özgürlük ve mülkiyet üzerine iki dünyanın hikâyesi.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Bereketli Topraklar Üzerinde

Orhan Kemal

Emek ve sömürünün Çukurova'daki yüzü.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



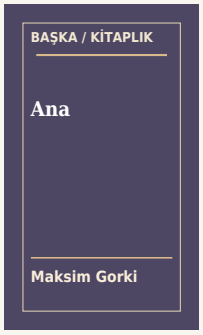
ROMAN

İnce Memed

Yaşar Kemal

Toprak, başkaldırı ve Anadolu insanı.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Ana

Maksim Gorki

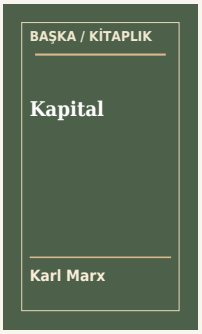
İşçi hareketi içinde dönüşen bir annenin öyküsü.

Kapaklar temsili tasarımdır. Tanıtımlar editoryal önerilerdir; ücretli reklam değildir.

FELSEFE VE TOPLUM

Düşüncenin tarihi, iktidarın biçimleri ve dünyanın başka türlü kurulması.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



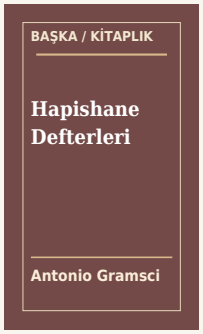
EKONOMİ POLİTİK

Kapital

Karl Marx

Sermaye birikimi ve sömürü ilişkilerinin çözümlemesi.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SİYASET

Hapishane Defterleri

Antonio Gramsci

Hegemonya, kültür ve siyasal mücadele üzerine.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Louis Althusser

İdeolojinin kurumlarla ilişkisini tartışır.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SİYASET

Devlet ve Devrim

V. İ. Lenin

Devlet, sınıflar ve devrim üzerine.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



SANAT

Görme Biçimleri

John Berger

Görüntü, sanat ve iktidar ilişkisine yeni bir bakış.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Minima Moralia

Theodor W. Adorno

Gündelik yaşamın toplumsal eleştirisi.

Kapaklar temsili tasarımdır. Tanıtımlar editoryal öneridir; ücretli reklam değildir.

BAŞKA BİR KİTAPLIK

Edebiyatı, siyaseti ve yaşamı birlikte okumak için birkaç yeni durak.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ELEŞTİRİ

Tek Boyutlu İnsan

Herbert Marcuse

Modern toplumda uyum ve tahakküm.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKOLOJİ

Sessiz Bahar

Rachel Carson

Kimyasal kirliliğin doğadaki etkileri üzerine.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



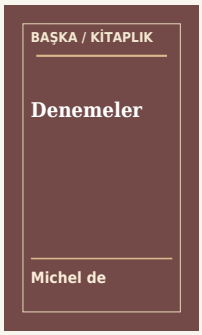
ROMAN

Toprak Ana

Cengiz Aytmatov

Savaşın ve emeğin toprağa işlenen hafızası.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



FELSEFE

Denemeler

Michel de Montaigne

İnsan davranışlarına merakla yaklaşan denemeler.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



ROMAN

Hayvan Çiftliği

George Orwell

İktidarın dönüşümünü anlatan siyasal fabl.

BAŞKA DERGİ'NİN KİTAPLIĞI



EKOLOJİ

Küçük Güzeldir

E. F. Schumacher

Ekonomi, ölçek ve insan odaklı üretim üzerine.

Kapaklar temsili tasarımdır. Tanıtımlar editoryal öneridir; ücretli reklam değildir.

