

**KUANTUM FİZİĞİ BULGULARIYLA
SANAT - DİN İLİŞKİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER**

**THE THOUGHTS ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND RELIGION WITH THE
FINDINGS OF QUANTUM PHYSICS**

Fatih CAM¹

ÖZET

Bu çalışmada öncelikle sanat algısı üzerinde durulmuş, sanat algısının Aydınlanma öncesi din ve mitolojiyle ilişkisi araştırılmıştır. Klasik Fizik sonrası sanatın bilimsel gelişmeler karşısındaki tavrı incelenmiş, Aydınlanma düşüncesinin sanat algısına etkisi irdelenmiş, sonrasında Kuantum Fiziği bulguları ışığında sanat dünyasının din ve mitolojiyle ilişkisi sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, din, mitoloji, kuantum fiziği.

ABSTRACT

Before all else ,in this study we emphasize perception of art , to investigate perception of art relationship between Pre-illumination and myth. After clasical pyhsics development the state of art according to the scientific devolopments was observed, the effect of idea to the perception of art was searched, then in lights of the findings of quantum pyhsics the relationship of the art between religion and myth was questioned.

Key Words: Art, religion, mythology, quantum physics.

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, fcam2019@gmail.com

1. GİRİŞ

Din ve sanat olgusu tarih boyunca hep birbirinden beslenmiş, geleneksel toplumlarda sanat, dinle beraber günceli belirleyen unsurlardan olmuştur. Newton fiziğinin bulgularıyla, o güne dek süregelen düşünce ve algı dünyası, kutsalın-dinin verileri yerine akli ve bilimsel yöntemi koyarak yeniden belirlenmeye başlamıştır. Bu zihin durum insanlığı Aydınlanma Çağı'na taşımıştır. Sanat ve din ilişkisi, Aydınlanma Çağı'na (18. yüzyıla) kadar birbirine çok sıkı bağlı, hatta iç içe iken, yeni düşünce ve tanımlama sürecinde, din-sanat algısı da köklü değişikliklere uğramıştır. Aydınlanma Çağı gerek sanatın toplumsal konumu ve işlevi gerekse içeriği açısından kökten değişikliklere yol açmış, bir dönüm noktası olmuştur. Bu yeni durum, sonrasında "sanatın sonu", "kriz" kavramları ortaya atılmış, bu kavramlar düşün dünyasında çokça konuşulmuş, büyük umutlarla çıkılan yolculuğun beklenen sonucu vermediği anlaşılmıştır. 21. yüzyıl başlarında Fizik dünyası Kuantum Teorisini ortaya atmış, 1600'lerden itibaren süregelen fizik-bilim algısı, akıl almaz şekilde yeniden yorumlanmaya başlamıştır. Newton fiziği hayatı, kilisenin (dinin) hegemonyasından kurtarıp insan aklına ve bilimin kılavuzluğuna vermiştir. Kuantum fiziği ise bilimin kılavuzluğunun istenen sonuçları almada hiç de isabetli ve güvenilir olmadığını göstermiştir. Bu yeni düşünce, ekonomiden psikolojiye, felsefeden sosyolojiye her alana etki etmiştir. Din ve sanat ilgisi kuantum fiziği bulguları ışığında yeniden yorumlandığında, alışlagelmiş düşünce kalıpları değişecek, en azından kesin hükümler, ön kabuller tekrar gözden geçirilecektir.

2. SANAT ALGISI

İnsanların canlı olmak ve canlı kalmak için yiyip içtikleri, giyinip barındıkları, dayanışma ve iletişim şartlarını yerine getirdikleri düzeyde sanatların söz konusu edilmelerine gerek yoktur. Eğer insanlar öteki canlılar gibi davranışlarını güdülerinin peşi sıra yalnızca sürüklemiş olsalardı hiçbir zaman kendi dışlarında nesnellik kazanmış olan sanattan, soyutlama düzeyinde bağımsız bir kimlik sahibi olan düşünceden bahsedemeyecektik. İnsanlar öteki canlılar gibi içinde buldukları ortamın gereklerinin kaçınılmaz kıldığı konumu üstlenmek durumunda olmadıkları için insan olma vasfına sahip, toplumsal kurumlara, sanatlara, bilime, felsefeye sahiptirler. Çünkü her sağlıklı ve dolaysız iletişim sanatın doğmasını gerektiren pürüzleri ortadan kaldırır. Ne zaman insan karanlık bir yerde

sayıklamaya itilmiş, insan ilişkileri karışık/karıştırıcı, bozucu niteliklere bürünmüş, insanın bir başka insana söyleyeceği söz anlamını kaybetmiş, insan davranışları yapaylık, içtensizlik yüklü hale gelmişse, insanlar sanatla uğraşmak gereğini duymuşlardır. Böyle de olmak zorundadır. Çünkü sanat, anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen bir çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar. Öyleyse dilin kendi anlatım kolaylığını kaybettiği, insanların günlük yaşayışlarında kelimelerin anlatım gücüne ulaşamadıkları, kullanılan dilin gerektirdiği ilişkilere olan güvenin sarsıldığı bir ortamda sanat, insanların özlediği, istediği ve işlerine yarayacağına inandığı bir etkinlik olarak belirir (Özel, 1994:20).

Sanatçının olması gerekene göndermede bulunmak için kullandığı araç sanat eseridir (Cemal, 2000:22). Bizim sanata ilgi duymamız, yokluğunu hissettiğimiz bir şeyleri tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak içindir. Başka bir deyişle, insanın sonu gelmeyen özlemleriyle sınırlı olanakları arasındaki çelişkiden sanat doğmuştur.

Bu durumda yokluğunu hissettiğimiz, tamamlamak istediğimiz şeyin ne olduğunu anlamaya çalışılırsa; açlık, güvenlik ve cinsiyet dolayısıyla beliren etkinlikler canlı cansız bütün yaratıkları hem kendi yapılarında, hem de birbirleriyle olan bağlantıları bakımından bir bütün haline sokmuştur. Bu bütün, her çağda ve her yerde son derece karmaşık, kendisi hakkında getirilecek her açıklamayı kısa sürede gülünç kılacak kadar da çetrefildir. İnsanoğlunun yaşaması, bir parçası olduğu bu bütüne sıkı sıkıya bağlıdır ve belki de bütünün her birimine bağımlıdır. Büyük bütünün ancak belli bir yerinde bulunan insan kendi yapısı içinde de bir bütündür. Üstelik bir parça ve bir bütün olarak nerede bulunduğunu kavrama gayretindedir, işte sanat, insan yaşamasındaki bütünlük duygusunun dağıldığı, parça ve bütün kavramlarının birbirine karıştığı, insanın bütün içindeki yerinden saptığı yörede insanın bir ezgisi, bütüne olan özlemi biçiminde ortaya çıkar. Yokluğunu hissettiğimiz şey içimizde bulunması gereken kısmi bütünlük, bütüne ait olma duygusudur. Zaten sevmemizin, acımamızın, öfkelenmemizin, böbürlenmemizin, zavallılaştığımızın, tanrılaşmamızın bu bütünlükle, bu bütünü anlamak isteğimiz veya anlamak istemeyişimizle bir ilgisi vardır. Bu bağlamda sanat gerçek derinliğini, yüceliğini, değerini insandaki bu "hasret giderme" duygusunda bulur. İnsanın kendisinin de bir parçası olduğu bütünün açıklamasına değil, hissedilmesine giden yol

üzerinde sanat vardır. İçimizde sanatla uğraşma isteğini taşıyabilmemiz için bizim sanatı kabul edecek bir yanımız olduğunu varsaymamız gerekir. Bu varsayımın kaynağı ise kendimizin bir bütün olduğu ve kendi bütünümüzün de bir bütüne ait olduğu konusunda sahip olduğumuz duygudur (Özel, 1994:33).

Tolstoy, "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı" (Tolstoy, 2000:24) der. İnsanların dışındaki nesnelere ya da zihin dünyasında yorumladığı şeyleri, çeşitli biçimlerde ifade etmelerinden ötürü sanat doğmuştur. Bu açıdan sanat; insanların ve sosyal gruplar ile milletlerin dünyayı yorumlayış tarzlarıdır.

Yukarıdaki tanım ve yorumlardan sanatın, insanın kendini arayışını ve bu arayış esnasındaki bulgularını diğerlerine anlatma çabasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. İnsanın çözülememiş bir karmaşa-kompleks oluşu ve onun beş duyu ile algılanamayan metafizik boyutu, kendisini var olanın dışında aramaya sevk etmiştir. Bu noktada sanat var olandan aşkın (transcendental) olana açılma, varlığının diğer boyutlarını işaret eden pencereler açma çabalarıdır.

3. AYDINLANMA ÖNCESİ SANAT-DİN

Sanatın ne olduğu ve çıkış noktasına dair yukarıdaki görüşlerden sonra, Aydınlanma dönemi öncesinde sanat-din ilişkisinin algılanma biçimi hakkında genel görüş şu şekildedir: Antik dönemlerde sanat, bilim ve dinin birbirinden çok kesin bir şekilde ayrılmadığını, ancak bugün bizim keskin bir tanım getirme isteğimizden kaynaklanan bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Kelimelerin kökenlerinde bile şaşılacak derecede bu gün ayrı tutulan kavramlar barındırırlar ve bu teklüğün içindeki çokluk bile konuya yeterince hakim olunmasını zor kılar. Aynı durum sanat içinde geçerlidir. Dinsel bir tiyatro, kutsal bir mimari, bilimsel anatominin keskin bir şekilde kullanıldığı heykeltçilik ve yaşamın her noktasında bulunan kusursuz estetik. Sanat bu günkü gibi statik ve yaşamdan ayrı bir unsur değil yaşamın her anında uyulması ve uygulanması gereken vazgeçilmez bir prensipti. Bu yolla ilahi olanın bir yansıması elde edilir ve bu yolla kutsal olan kavranır ve yaşanır. Asıl konu güzellik ve estetik ki aynısını doğada kozmosta ve her şeyin içindeki tanrıda görmek mümkündür. Bu her şeyin bütünsel bir hareket

içinde algılandığı bir dönemdi ve sanat bu kutsal bütünlüğün sadece bir yanıydı. Antik dönemin sanat anlayışı natüralist, simgesel, büyüsel öğenin bileşik durumundan ibarettir. Benzer bir görüşteki Fischer, “başlangıçtaki büyü zamanla dine, bilime ve sanata dönüştü” der. Fischer eserinin bir başka yerinde de “ta başlangıçtan beri insan büyücüdür” diyerek, büyüün sosyokültürel yapıdaki önemine dikkatimizi çekerek, son zamanlarda çoğalan belgelerin zenginliği sanatın başlangıçta bir “büyü” olduğunu ortaya koyuyor der (Fischer, 1993:35). Buradaki büyü yukarıda söz edilen metafizik boyutlara pencere açma (başka dünyalarla temas) isteği olarak görülebilir.

Aydınlanma öncesi sanatın inanç sistemleriyle olan ilişkisi, doğrudan ve belirleyici nitelikte bir ilişkidir. Bu çok doğaldır, çünkü insan bilincinin kendini keşfetme sürecinin önemli aşamaları olan mitolojiler ve özellikle tek tanrılı dinler, insan yaşamına bütün olarak anlam veren kozmolojilerdir (Mahir ve Katipoğlu, 2004:63).

Sanat her aşamasında az veya çok dinsel olguların yönlendirilmesiyle beslenirken, din de kendi söylemlerini ifade edecek, geçerli kılacak sanatsal ifade biçimlerine ve sanatın temelini teşkil eden semboller kullanımıyla var edilmiş, böylelikle etkin ve geçerli kılınmıştır. Her ikisi de semboller yaratarak tinselliğini kanıtlayan bir düzeneğin parçalarıdır. Aklın inançtan, bilimin dinden ayrıldığı Aydınlanma Çağı'na kadar toplumsal üretimin içinde doğrudan ve zorunlu olarak yer alan sanat, bugünkü tanımından farklı olarak zanaatla iç içe ve günlük yaşamın ayrılmaz parçasıydı. Bu nedenle mitolojilerin en büyük esin kaynağı olduğu Antik Çağ'dan tek tanrılı büyük dinlerin egemenliğini sürdüğü Orta Çağ'ın sonuna kadar sanatsal etkinliği, Aristo'nun tanımladığı biçimde yapma ve yaratmaya ilişkin “techne” ve “poiesis” kavramlarının bütünlüğü ile açıklamak geçerli olmuştur (Mahir ve Katipoğlu, 2004:225).

Sanat her zaman gerçeği dünyada yaşandığı biçimiyle değil, olması gerektiği biçimiyle yücelterek yansıtmış bu anlamda topluma ve insana estetik bir oyun içerisinde hedef göstermiştir. Toplumsal olarak paylaşılan dinsel inancın yarattığı ruhsal heyecan, estetik duygusunun ve sanatsal üretimin itici gücünü oluşturur. Aydınlanma öncesi toplumlarda dinsel inanç sanatın en önemli ilham kaynağıdır. Sanatsal etkinliğin işlevi ilahi düzenin yeryüzündeki imgesinin elle tutulabilir, gözle görülebilir hale getirilmesi, maddenin bu imgeye göre biçimlendirilmesidir. İlahi ilhamla çalışan sanat maddi ve fiziksel olduğu için en

alt düzeyde görülen sıradan varlıkları bile kutsal kavramların taşıyıcısı soylu varlıklara dönüştürebilir. Aydınlanma öncesi geleneksel toplumlarda dinsel inancın estetik alana yansıyan gücünü en etkin biçimiyle mimaride görmek mümkündür. Günlük yaşamın pratiği ile dolaysız bir ilişki içinde etkinlik gösteren sanat ve zanaat arasında belirgin bir ayrım yoktur. Bu tür sanatsal üretim biçimine en çarpıcı örnek Gotik Dönem mimarisidir. İlahi inançtan ilham alan güzellik duygusu yalnızca dinsel otoritenin görkemli anıtlarında değil, aynı zamanda günlük yaşamın küçük ayrıntılarında da kendini gösterir. En basit bir kaldırım taşının bile şiirsel bir duyarlılıkla işlendiği geleneksel yerleşmelerde, doğaya ve çevreye saygılı bir yapılaşma dikkati çeker (Mahir ve Katipoğlu, 2004:64).

Bu dönemde dış dünyanın sıradan gerçekliği ve ile dinsel söylemin ideal dünyasını bireyin iç dünyasında barıştırmaya çalışan sanat, bu özelliği ile aynı zamanda iktidar düzenine sorgusuz devamını sağlar. Din ile sanat arasındaki ilişkiye dikkat çeken sanat tarihçilerinden biri olan H.Read de “geçmişe baktığımızda tarih öncesinin belirsiz kaynaklarından sanat ve dinin el ele çıktıklarını görüyoruz. Eserlerini yaratırken dini inanıştan hareket etmemiş gibi görünen sanatçıların bile hayatları daha yakından incelenince dini duyarlık diyebileceğimiz bir tarafta karşılaşırız. Van Gogh’un hayatı buna iyi bir örnektir. Dinin rahipleri ile büyücüleri, yaratıcı sanatçılarla aynıdır ve sanatın işi sadece tapınma veya yatıştırma” (Read, 1960:84), diyerek sanat ile din arasındaki yakın ilgiyi gözler önüne serer. Read bir başka eserinde de “büyü, dinin olduğu kadar bilimin de çıkış noktası olarak bilinir” der (Read, 1974:35). Sanat ile din arasındaki yakın ilgiye bir başka eserde “Bizans sanatı dinsel bir sanattır. Başlangıçta Hıristiyanlığın ilk yayılma özü içinde Yunan-Roma geleneğini devam ettirmiştir” denmektedir (Tansuğ, 1983:41). Sanat ile din arasındaki yakın ilgi hem sanat tarihçilerinin hem arkeologların üzerinde uzlaştığı bir konudur.

Kutsal dramalar ve klasik antikteki bazı oyunlar tiyatroya tekabül ediyordu. Antik şiirin kutsal esin ile ve dizenin de efsun (büyü) ile yakın ilişkisi vardı. Müzik, dans ve ritim içinde de bu böyle oldu. Lucien, dansçı rahiplerin Mısırlıların kutsal gizlerini bildiğini anlatır.

Bu fikri doğrulayan günümüz İtalya’sında sanat ve din birbirine o kadar bağlanmıştır ki, birbirlerinden farklı olarak telaffuz edilmesi asla düşünülemez. Ülke, manastırlar, kutsal yerler ve diğer tapınak yerleri bakımından oldukça zengindir. Nüfusun %95’i vaftiz edilmiştir veya çocuklarını vaftiz ettirmiştir. %85’i de ergin yaşa geldiklerinde Katolik dinine

inandıklarını ilan ederler. İtalya'da yaklaşık 25.000'in üzerinde kilise veya manastır bulunmakta ve bu sayı ülkedeki belediye sayısının neredeyse üç katıdır. Sanatın dinden ilham aldığı ve dini desteklediği en belirgin eserlerin mimari yapılar olduğu düşünülürse sanat-din ilişkisinin boyutları daha iyi anlaşılacaktır (Burckhart, 1978:56).

4. AYDINLANMA SONRASI KLASİK FİZİK ETKİSİ İLE SANAT-DİN

Aydınlanma sonrası klasik fiziğin verileri ve bilimsel bilginin yükselişi sonucunda din ve sanat ilişkisi kökten değişmiştir. Aydınlanma Çağı öncesinde kâinata ilişkin doğrular ya vahiy yoluyla ya da usavurum yoluyla saptanırken, Newton'cu bakışla gelen Aydınlanma düşüncesi dünya ve evren tanımlarını değiştirmiş, dinsel tarifleri reddeden bir açıklama getirmişti. Isaac Newton'un vahye dayalı düşünme biçimini reddeden 1687 basımı "Principia"sı, "doğruların" gözlem sonucu olarak belirlenmesi ilkesini getirmişti. Newton, dünyanın çok sayıda ama gözlemlenebilir ve çözümlenebilir veriden oluştuğunu, gözlem ve çözümlenme sonucunda ortaya çıkacak birkaç sade, basit ve kesin kanunun bütüne uygulanabileceğini savunuyordu. Newton, fiziğin dışındaki diğer tüm bilimlerin kabullerini değiştirmeye başlamıştı. Sadece bilimleri değil, sanatı, ekonomiyi, sosyal hayatı ve tabii inançları etkiledi.

Dinsel inançların egemenliğindeki geleneksel sanat algılama biçimi farklılaşmıştır. Mit, büyü, din gibi akıl dışı güçlerin etkisinden kurtulan, özgürleşen insan zihni, artık evrenin yasalarını akıl yoluyla keşfedebileceğini fark etmiştir. Dinsel metafiziğin çözülmesi Aydınlanmanın büyük düşünürü Kant'ın tanımladığı biçimde her biri kendine özgü yasalar üzerinde temellenen ve kendine özgü bir işleyişi olan üç özerk zihinsel alanın, bilim-ahlak-sanatın birbirinden ayrılıp bağımsız disiplinler olarak kurumsallaşması sağlamıştır. Newton fiziğinin getirdiği indirgemeci yaklaşım, olayları, disiplinleri birbirinden ayırarak inceleme ve kurallarını bulma pratiğini, sanat alanında uygulanmış, 1750-1758 yıllarında Alexander G. Baumgarten estetik bilimini, duyuşsal bilgi alanı olarak niteleyip, temellendirmiştir (Tunalı, 2008:13). Bu çözümlenmeyle birlikte sanata yön veren biçim, düzen, güzellik, vb. temel kavramlar Aydınlanma öncesi taşıdıkları dinsel içeriklerinden kurtularak, yaratıcı insan aklının ürünü estetik kategoriler olarak tanımlanmaya başladılar (Mahir ve Katipoğlu, 2004:69).

Klasik fiziğin etkisiyle “Kartezyen düşünce” ortaya çıkmış ve olguları ayırarak anlama eğilimi yaygınlık kazanmıştır (ruh-beden, din-dünya, vs.). Bu düşünce insanların dine ait olanı ayırıp atmaya ve yerine seküler (din dışı) olanı koymaya götürmüştür. Dolayısıyla sanat da dinden ayrı düşünölmeye başlanmıştır. Fakat bu ayırım tamamen yapılamamıştır, çünkü yukarıda söz edildiği gibi sanatın doğuşu ve gelişimi itibariyle dinle çok girift bir birlikteliği vardır. Yeni durumda kartezyen bakış dinden ayrı bir sanat fikri oluşturmalıydı, çünkü tüm tanım ve tarifler dinden arındırılmış yada uzaklaştırılmıştı. Böylelikle dinden ayıramayacak kadar girift olan (her durumda dini unsurlar bulunduran) sanat yapıtları Dinsel Sanat olarak nitelendirilmiş ve bu sanatın içinde bir bölümmüş gibi algılanır olmuştur. Önceleri kutsalın-dinin beraberinde anlaşılan sanat artık insani olanın–akılın yedeğinde yol almaya başlamıştır. Fakat sanat tanımı gereği yine var olandan kaçmaya ve bir yönüyle aşkın (transcendental) olanla bir bağ kurmaya devam edecektir.

Aydınlanma sonrası Modernizm etkisindeki sanatın toplumda etkisizleşip fildişi kuleye çekilmesi, kurumsallaşması, tepkiyi kaçınılmaz kılmış, toplumu ve dünyayı sanat yoluyla dönüştürme tutkusu taşıyan büyük ütopyacı projelere zemin hazırlamıştır. Bu tepki modernleşmeyi tüm kötölüklerin ve toplumsal hastalıkların kaynağı olarak gören romantiklerin aksine, akılcılık, teknoloji ve endüstri gibi modern toplumun dinamiklerini yaratıcı biçimde sanatla barıştırıp harekete geçirerek geleceğın toplumunu inşa etmeyi amaçlamıştır. Dadaizm ve Sürrealizm gibi yaklaşımlar, endüstriyel seri üretim tekniklerinin sanatsal dile adapte ederek, böylelikle bu teknikler daha çok akademik sanatın özerkliğini çözüp, sanatı gündelik hayatla dolaysız biçimde bir araya getirmede kullanılmıştır. Gerçekte amaç Manfredo Tafuri'nin dediği gibi, “insan ve yaşamını sanat aracılığıyla dönüştürerek o güne kadar şeytanca bir olgu ve tehdit olarak algılanan teknolojinin egemenliğine teslim etmek”ti. Modern teknolojinin yeniliklerini ve tekniklerini kullanabilen bir sanat, fildişi kuleden kurtulup, günlük yaşamda etkili olabilirdi. Teknoloji ve onun dönüştürücü gücüne olan inanç, adeta eski dinsel inancın yerini almıştı. Ne ki bu yaklaşımda başarısız oldu. Endüstriyel Modernizm, kültür endüstrisi yoluyla sanatı metalaştırmış, günlük yaşamın tüm alanlarını ele geçirerek, estetik ideolojiye yol açmıştır. Nitekim 20. yüzyılın sonunda göröldüğü gibi günlük yaşamı dönüştüren sanat değil, kültür endüstrisi olmuştur.

Oysa ki 18. yüzyılın sonunda Schiller, günlük hayatın pragmatizmi ve maddeciliği, özgürlük ideali bunun karşısında yasalar, bu karmaşa arasında sıkışan modern topluma, sanatın şartlardan bağımsız yaratıcı imgelem alanından bahseder. Bireyin parçalara ayrılmış yaşamındaki kopukluğuna karşın, sanatın barıştırmacı ve özgürleştirici özelliğini vurgular. Schiller'in imge (schein) kavramı Benjamin'in "aura" kavramıyla benzerdir. Schiller'e göre modern toplumda hayali de olsa, özgürlüğü düşünmeye ve yaşamaya olanak veren tek alan sanat alanıdır (Mahir ve Katipoğlu, 2004:68). Ruhsuz bir materyalizm içinde devinen modern toplum, içine düştüğü mekanik kısır döngüden kurtulmak için, kendisini yeni bir ideoloji tuzacağından koruyan, kitle kültürüne dirençli bir çözüm arayışı başlamıştır.

5. KUANTUM FİZİĞİ SONRASI DURUM

Newton Fiziğinin (Klasik Fizik) getirdiği, Aydınlatma düşüncesi pek çok bilimsel gelişmeye, büyük düşünsel atılımlara neden olsa da, sanayileşme, doğadan kopuş gibi yan etkilerinin de olduğu yönünde eleştirilere yol açmıştır. Kuantum fiziğinin oraya çıktığı 1900'lerin başında, Modernizm sonrası gelen kriz, sanat dünyasını yeni arayışlara yöneltmişti. İlk anda sanatın yayılımı gibi görünen bu gelişmelerin, sonradan sanatın daralması olduğu ortaya çıktı. 1910'larda patlak vermeye başlamış olan devrimci sanat hareketlerinin öngörülmedik büyük yayılımı, sanatın önerdiği mutluluk ve serüven vaadini canlandırmadı. Bunun yerine olup biten şey, o zaman başlamış olan sürecin, sanatın varlık nedeni olan, tam da aynı kategorilerin aşındırılması sonucunu vermesiydi. Sanatsal şeylerin durmadan artan sayısı, yeni tabuların anaforu içine çekiliyordu ve sanatçılar, yeni kazanılmış özgürlüklerinden zevk almaktan çok, yapmakta oldukları şey için her yerde bir takım varsayılmış temeller arama yarışı içindeydiler. Ne kadar dayanıksız olsa da, yeni bir düzene bu kaçış, sanattaki mutlak özgürlüğün -tikel olan bir özgürlük- toplumsal bütünün sürekli özgürlüksüzlüğü ile çelişmesinin bir yansımasıdır. Toplumda sanatın yerinin ve işlevinin belirsiz hale gelmiş olmasının nedeni budur. Başka bir şekilde söylenirse, sanatın başlangıçtaki kült işlevinden ve onun türevlerinden bağımsızlaştıktan sonra kazandığı özerklik, insanlık idesine dayanıyordu. Toplum daha az insanileştikçe, sanat da daha az özerk hale geldi. İnsanlık ideali ile kaplanmış olan sanatın bu kurucu unsurları, güçlerini kaybettiler (Adorno, 1984:2).

1920'lerde filizlenen Yeni Fizik insanın "doğru"ya bakışını değiştirmeye başladı. Yeni fizikte kesinlik yok, tek bir doğru yoktu. Einstein'ın "matematik kesin olduğunda gerçeği yansıtmaz, gerçeği yansıttığında kesin değildir" saptamasıyla başlayan kuantum devrimi, ışığın hem dalga serileri, hem de tanecik bölüklerinden oluştuğunun saptanmasına kadar gitti. Işığın dalga veya tanecik niteliğini gözlemci ile adeta bir diyaloga girerek belirttiği ortaya çıktı. Örneğin, herhangi bir ışık kaynağının, mesela bir ampulün, önüne dalga detektörü koyarsak, ışık dalga niteliğini açık ediyor; cisimcik detektörü koyarsak cisimcik gibi davranıyordu. Biz onu nasıl görmek istersek kendini bize öyle gösteriyordu. Kuantum fiziğinde konum-momentum (kütle ile hızın çarpımı), parçacık ve dalga görünümü gibi tamamen sistemin bir özelliğidir. Başka bir deyişle, konum ve momentum birbirinden bağımsız değildir. Bunların her ikisinin aynı anda kesin olarak ölçülebileceği bir deney söz konusu değildir. Birini tam olarak belirlemek, diğerini belirsiz kılar. Belirsizlik, belli bir değere kadar azaltılabilse de tümüyle ortadan kaldırılamaz. Çünkü gözlemcinin gözlenen sistemin durumunu etkilemeden, değiştirmeden ölçüm yapması olanaksızdır. Bu nedenle, kuantum fiziğinin aralarında bağıntılar bulunduğu nicelikler, olasılıklardır. Belirsizlik ilkesinde tanımlanan bu durum da Kuantum Fiziğinde daha önce belirtilen gözlemci, gözlenen, gözlem ve ölçüm sürecinin, kavramlar bütünü içindeki önemini bir kez daha ön plana çıkarır. Oysa klasik fizikte her olay bir sebep-sonuç ilişkisiyle açıklanır. Çünkü neden-sonuçtan öncedir ve bir sisteme etki ederseniz, bunun sistem üzerindeki sonucunu zaman içinde daha sonra görürsünüz. Klasik fizikte, gözlemci ve gözlenen arasındaki etkileşim göz ardı edildiği için, gözlemciden bağımsız, doğadan soyutlanmış bir zaman ve mekan kavramı ile tanımlanan objektif bir dünya vardır (Alatlı, 2004:13).

Kuantum Fizikçisi Erwin Schrödinger, ışığın bu hem dalga hem de cisimcik olma niteliğini vurgulamak için "Schrödinger'in Kedisi" diye anılan kuantum deneyini tertiplede: Işığın tetiklediği bir tabancanın namlusunun karşısına yerleştirilen bir kutuya konulan kedinin ölü ya da diri olması, ışığın dalga ya da cisimcik gibi hareket etmesine bağlıdır. Cisimcik gibi hareket ederse, kedi ölür, dalga gibi hareket ederse yaşamaya devam eder. Işığın ne zaman nasıl hareket edeceği asla bilemeyeceğimiz şeylerden biri olduğu için, kedinin ölümle yaşamın üst üste bindiği süperpoze bir durumda olduğunu anlarız. Aynı anda ölü ve diri olmak imkansız gibi görünmekle birlikte kuantum gerçekliği budur.

Özetlemeye çalışılan bu yeni düşünce yepyeni bir düşünme ve algılama sistemi olarak sadece bilim dünyasında değil sosyolojiden ekonomiye, edebiyattan sinemaya pek çok alanda farklılıklara, yeniliklere yol açmaktadır. Yeni binyılda dinlere geri dönüş olacağı iddiası da bunlardan birisidir. Organik ve bütüncül evren düşüncesinin “Yeni Fizik”in bulguları tarafından destekleniyor olması din-bilim düşüncesinin yeniden yorumlanmasını gerektiriyor. Daha şimdiden “Kuantum İlahiyat” adlı kitaplar, makaleler yazılıyor. “Schrödinger’in Kedisi”nde sembolleşen Yeni Fizik ve onun türevleri fuzzy logos (saçaklı mantık), kaos teorisi, bizi kesin yargıların kabalığından ve zorbalığından kurtarıyor. Dünyada yüzde yüz doğru olan hiçbir tanım veya ölçü olmadığı noktasına getiriyor. Saçaklı mantık, Yeni Fiziğin en ilginç getirilerinden biri. Bu çerçevede uzak doğu öğretilerinin ve tasavvuf düşüncesinin ilgi odağı olması anlamlıdır. Klasik fizik, metafiziği kesin dille yok sayarken, kuantum fiziğinin bulguları, metafiziğe daha ılımlı bakmamız gerektiğini söylemektedir. Kuantum fiziği ile metafizik arasındaki yakınlaşma özellikle fizikçileri şaşırtmaktadır;

Yeni fizik maddeyi hiç de edilgen ve cansız olarak değil, tam tersine, sürekli bir dans ve titreşim hareketine sahip olarak görmektedir. İşte bu doğu mistiklerin maddesel dünyayı algılama biçimlerinin aynısıdır. Onlar evrenin ancak dinamik biçimde kavranabileceğini vurgulamışlar ve evreni titreşen dans eden bir bütünlük olarak görmeye çalışmışlardır. Bu durumu ifade eden Taoist bir yazı “sessizlikteki sessizlik gerçek sessizlik değildir. Ancak hareketteki sessizlik ortaya çıkarsa, gök ve yeri saran ruhani ritm algılanabilir” der (Capra,1991:276). Başka bir örnek; kuantum fiziği ve doğu mistisizmi arasındaki paralellikler konulu makaleyi okuyan, Fizikçi John Wheeler “insan doğu düşünürlerinin her şeyi bildiği duygusuna kapılıyor, şayet onların cevaplarını dilimize çevirebilseydik, tüm sorularımıza cevap bulmuş olurduk” diyor. Asıl sevindirici olan Werner Heisenberg cevabı oldu, şöyle diyordu “doğunun kadim öğretileri ile modern kuantum teorisinin felsefi sonuçları arasındaki ilişkilerden daima büyülenmişimdir” (Capra,1992:42).

Bu düşünceler ışığında olgular değerlendirildiğinde “dinsel sanat” yada “dini sanat” ifadelerinin yeniden irdelenmesi gerekecektir. Yazının başlangıcında anılan sanat yorumlarını Walter Benjamin’in “aura” kavramıyla beraber düşünülürse yepyeni bir bakış açısı yakalanabilir. Walter Benjamin’e göre sanat eserinin çevresinde onu kuşatan ve izleyenler tarafından erişilmez kılan görünmez bir güç çemberi, “aura” bulunur. Kendine özgü atmosfer, anlamına gelen aura, sanat eserinin tekliği, otantikliği, benzersizliğinden kaynaklanır. Aydınlanma düşüncesinin en önemli sonucu, bütüncül dinsel kozmolojilerin çözülmesi olmuştur. Dolayısıyla bu kozmolojiden beslenen sanat anlayışı da geçerliliğini ve önemini

kaybetmiştir (Mahir ve Katipoğlu, 2004:67). Sonrasında gelen Kuantum fiziği bulgularını anlamakta ve yorumlamakta başarısız olan çağdaş sanat anlayışı, sanatı anlamsızlığa, saçmalığa, sürüklemiştir. Bu durumu çarpıcı biçimde dile getiren Baudrillard, günümüz çağdaş sanatçıların esin kaynağının anlamsızlık, saçmalık olduğunu, değersizlik ve anlamsızlık üzerinde her hangi bir hak iddia edilemeyeceğini söyler. Çağdaş sanatın anlamsızlık ve saçmalıklardan oluştuğunu bu da kişide sanata dair tüm imgeleri yok ettiğini belirtir. Sanat konusunda hiç bir düşünceye sahip olmadıkları için kendilerini kötü hisseden insanları, anlaşılacak hiç bir şey yok gibisinden bir boşluğun içine sezgisel bir şekilde çekerek, etkilemeye çalışan günümüz sanatı Baudrillard’a göre bir komplodur ve izleyiciler de bunun kurbanlarıdır (Baudrillard, 2010:37).

Newton Fiziğinin getirdiği bakış açısı bilim dünyasına büyük bir atılım sağlamış, insan hayatına tartışılmaz kolaylıklar getirmiştir. Bilimsel yöntem Kuantum Fiziği ile gelişimine devam etmiş, yepyeni ufuklara yol almıştır. Bununla beraber sanat çevreleri, algı dünyasının haritasını belirleyen genelde bilim özelde fizik bulgularını anlama ve yorumlamada yetersiz kaldığı, süregelen kalıplaşmış düşünceleri aşamadığı ölçüde yok oluş sürecine girmiştir. Bilim dünyası temelleri sağlam bir yöntemle yola çıkmış, bu yöntemin faydası, doğruluğu, tartışılabilirliği sayesinde kendi içinde tutarlı gelişimini sürdürmüştür. Sanat dünyası ise bilim dünyasının Kilise’ye karşı “var olma” mücadelesini yanlış yorumlamış, bütün dinlerden, kutsaldan, mitolojiden uzaklaşmanın kendini geliştireceği, zenginleştireceği, özgürleştireceği yanılgısına düşmüştür. Süreç içerisinde bu tavrın kaçınılmaz olduğu, kabul edilebilir bir durumdur. Bağımsız düşünme konusunda bu süreç sanat için olumlu olsa da, çağdaş sanat dünyası, sanatı besleyen kaynakların kesilmesi problemini aşamadığından, anlamsızlıktan, metalaşmaktan kurtulamamıştır. Nietzsche bu durumu; “her şeyi bilgiye dönüştürmeye çalışan kuramsal insanın yok ediciliği” olarak ifade eder. Kuramsal insan, dünyayı ele geçirmek adına, yanılsamalar üreterek de olsa varlığın özüne yaklaşma şansını yitirmiştir (Sanat Dünyamız, 2005:145).

Kuantum Fiziği bize gözlemcinin gözlem sonucunu etkilediği hatta belirlediğini söyler. Bu düşünce açısından sanata baktığımızda; yapıtın ne’liği ve nasıl’lığı sanatçının hangi ruh haliyle yaptığı kadar eserle temas kuran insanın (okuyucu, dinleyici, seyirci) yaklaşım tarzı ile de belirlenecektir. Bu durumda insanın, hangi sanat yapıtından ne derece etkilenmesi, yada

doyum sağlaması, o kişinin düşünce dünyasına, hayata bakışına ve algı kapasitesine göre belirecektir. Sanat insan ilişkisinin merkezindeki insan, ontolojik olarak varlığına dair işaretler bulamadığı yapıtları anlamlandırma, bağ kurma, haz alma açısından eksik, anlamsız, saçma bulacaktır. Bu bağlamda postmodern sanat arayışları önemlidir. Mitoloji-din-sanat ilgisinden söz ederken Yaşar Çoruhlu; mitosları sanat eserlerinden ayırmanın mümkün olmadığını, mitosları yaratan toplumun, bunu sürekli olarak yeni nesillere aktardığını söyler. Toplumların gelişim çizgisi içinde mitosların etkisi azalsa da, toplumun, geleneklere bağlı ortaya çıkan el sanatları, plastik sanat ürünleri geçmişten süzülerek günümüze kadar ulaşan mitolojik değerleri yansıtır. Toplumda sanatı geri planda besleyen bir yapı her zaman söz konusudur (Çoruhlu, 2010:13). Bu tespit, son yıllardaki sinema sanatında, mitolojik konuları işleyen Game Of Thrones, Immortals, Clash of the Titans, Harry Potter gibi yapıtların başarısı ile örtüşmektedir.

6. SONUÇ

İlk bölümde bahsedildiği gibi bizim sanata ilgi duymamız, yokluğunu hissettiğimiz bir şeyleri tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak içindir. Bu hissedilen yokluk kişiden kişiye farklılık gösterdikçe, sanata bakış açısı da değişecek ve tanımlamalar izafileşecektir. Bu izafiliği belirleyen en önemli faktör dünyayı algılama ve düşünüş biçimleridir. Yukarıda bahsedilen Kuantum Fiziğinin getirdiği, “kelebek etkisi”, “belirsizlik ilkesi” (Heisenberg), “Schrödinger’in kedisi” gibi kavramlar, son 400 yıldır benimsenen Klasik Fizikten beslenen Kartezyen düşünceyi aşmamıza, “saçaklı mantığı” kullanabilmemize olanak vermektedir. Bu durumda dünyayı algılama şeklimiz değişecek, kesin yargılardan ve determinizm labirentinden kurtulma şansımız doğacaktır. Bu çerçevede Sanat-Din ayrıştırmasını yeniden düşünmek kaçınılmazdır. Zira Din; evreni-hayati anlamlandırma biçimi ve insanın zihinsel-ahlaki gelişimi için bir zemin olarak algılanırsa, Sanat; bu anlayışın estetik-duygu yönünü oluşturacak, kişinin arayışını-deneyimlerini diğerleriyle paylaşma alanı olacaktır. Kavramlara bu açıdan bakıldığında, Din ve Sanat ayrıştırılması, sanatın düşünsel zenginliğini köreltir. İnsanın kendi gerçeğini arama sürecinde dini, inancı yada dinsizliği bir zemin olarak düşündüğümüzde, bilim, felsefe ve sanat arayış

yöntemleri olacaktır. Bu yöntemlerin birbirleriyle etkileşimi ve disiplinlerarası çalışmalar, zaman kaybını önleyecektir.

KAYNAKÇA

ADORNO, T.W., (1984). **Art, Society, Aesthetics**, Taylan Altuğ (çev.), London.

ALATLI, A., (2000/2). **Doğu Batı Dergisi**, Ankara.

BAUDRILLARD, J., (2010). **Sanat Komplosu**, İletişim Yayınları, İstanbul.

BURCKHART, J., (1978). **İtalya'da Rönesans Kültürü**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

CAPRA, F., (1991). **Fiziğin Taosu**, Arıtan Yayınevi, İstanbul.

CAPRA, F., (1992). **Yeni Bir Düşünce**, İz Yayınları, İstanbul.

CEMAL, A., (2000). **Sanat Üzerine Denemeler**, Can Yayınları, İstanbul.

ÇORUHLU, Y., (2010). **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

FISCHER, E., (1993). **Sanatın Gerekliliği**. C. Çapan (çev.), Payel Yayınları.

MAHİR, B. ve KATIPOĞLU, H., (2004). **Sanat ve İnanç/1**, Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul.

ÖZEL, İ., (1994). **Şiir Okuma Kılavuzu**, Oğlak Yayları, İstanbul.

READ, H., (1960). **Sanatın Anlamı**, G. İnal ve Nuşin Asgari (çev), İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

READ, H., (1974). **Sanat ve Toplum**, Güner İnal ve Nuşin Asgari (çev), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Sanat Dünyamız Dergisi, (2005). Yapı Kredi Yayınları, Sayı 94, İstanbul.

TANSUĞ, S., (1983). **Karşıtı Aramak**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

TOLSTOY, L. N., (2000). **Sanat Nedir?** Şule Yayınları, İstanbul.

TUNALI, İ., (2008). **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.