

Sanatın Sosyo-Ekonomik Eksene Yansımaları

Dr. Selçuk BOZAĞAÇLI*
Dr. Serhat SOYŞEKERCİ**

Özet

Sanat, 20. yüzyılın başından itibaren toplumu, başta sosyo-ekonomik olmak üzere sosyo-kültürel ve sosyo-politik yaşam tarzını bir yandan değişime uğratarken öte yandan kontrollü biçimde yeni mecralar kazandıran misyonu üstlendi, 'belirleyen' oldu. Çalışmada önce sanatın üstlenme durumunda kaldığı toplumun düşünce dünyasını etkileyerek nasıl üretken toplumsallık yaratmış olduğu ve süreç ilerledikçe sanatın Endüstriyel Yapı kazandığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Monarşi, Aydınlanma Zihniyeti, Monopolist Zihniyet, Görünür ve Görünmez, Kapitalizm.

Art And The Socio-Economic Reflections

Abstract

While from the 20th century art was changing especially socio-economic, socio-politic and socio-cultural life-style, gain the mission of raising new perspectives. We tried to explain how can art formate a productive sociality with its mission. By the time, with the changes, art gain industrial structure. This field is point of view of focusing.

Key Words: Monarchy, Enlightening Mentality, Monopolist Mantality, Visible and Invisible, Capitalism.

I. Giriş

20. yüzyıl, bilim, sanat ve ekonomi dünyasında önemli zıtlıkların yaşandığı, akım ve zihniyetlerin ortaya çıktığı uzun bir yüzyıl haline gelmiştir, getirilmiştir. Sanat ve ekonomi yazını, kütüphaneler dolusu çalışmalarda yer alan bilgileri okuyucuya net bilgiler vermekten çok, zihinsel bir karmaşanın adeta gözler önünde uzayıp gittiğini gösteren birer fenomen olduğunu tanıtlar. Belli süreçleri ve bu süreçlerde oluşanları tanıma, teşhis ve yorumlamada güncelleyici zihinsel sıkıntılar yaratmışlığı da işin bir diğer yönüdür. Her olay ve olgunun algılanmasının yanısıra, içinde taşıdığı yenilikçi ve değişimci özelliklerin ya da geçmişin uzantısı olup olmadığının saptanması pek mümkün olamamaktadır. Aradan uzun bir süre geçip görünür-olmaya başlaması ile kronolojik tarih perspektifi uygun hale gelmektedir. Bir olay olup-bittikten sonra, yeniden bir-doğruyu aramak biçimindeki zihniyet, bitmiş bir senaryoya yeni bir rejisör bulmaya benzer. Steven Spielberg'in *Azınlık Raporu* filminde gelecekte işlenecek suçları önceden sezen beyinler aracılığı ile suçluyu suçu işlemeyen yakalayıp müdahale eden komandolar gibi, evrensel strateji adı altında inanılmaz önem, tedbir ve caydırma sunması kapsamlı bir örnektir.¹ Olay ve olguların oluşumları ve kendine-görelî sonuçlarından ziyade, radikal karakterli değişimlere yol açıp-açmadıkları araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Dahası, somut örnekleri ile

* Yrd. Doç., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Biga İ.İ.B.F., İktisat Bölümü

** Yrd. Doç., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Biga MYO, İktisadi ve İdari Programlar

¹ Jean Baudrillard, *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev: Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2005, s. 116.

dikkate alınan sanat dünyasındaki köktenci değişimler ile birlikte, aynı zamanı paylaşan sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve sosyo-kültürel alandaki köktenci ilişki düzeylerinin açıklanmasıdır. Sosyo-kültürel'in ve bilimin, gerçekliğe karşı takındığı zihinsel tavrın son kertede sosyo-ekonomi'ye yansımaya şekli ilgi odağımızı oluşturmakta ve bu bağlamda, bilimsel olgular ile sanatsal ve edebi metinlerin paralelinde hareket edilmektedir.

II. Kurucu Ehlileştirmeler

1900'lü yıllarda fizik bilimindeki zihniyet değişimlerinin hemen yansıdığı yer, sanat dünyası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarihe dek sanat ve bilim dünyasındaki Naturalist perspektiften yaklaşım tarzlarının, “gerçekliği yansıtmaktan öteye geçmediğini”² söyleyebiliriz. Bu uzun dönem, Rönesans'tan beri sosyo-kültürel'e, sosyo-ekonomi'ye ve bilime Aydınlanmacı-Naturalist bir zihniyetin uygulandığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise, değişen ortam ve koşullara cevap verme niteliğini giderek kaybetmekte olan Naturalist Zihniyet'in değişmesi gerekmekte idi. Çünkü, büyük monarşilerin elindeki Sömürgeci Kapitalizm'in sahip olduğu kitlesel üretim ve tüketim biçiminin, açıklanmasına ihtiyaç duyduğu soru ve sorunların bir yandan çeşitlenmesi, bir yandan da konsantre hale gelişleri (yeni tüketim modellerini uygulayacak genel kitlenin tüketim alışkanlıkları, ahlâk ve moral değerleri, adalet ve hukuk anlayışları), köktenci değişim ihtiyacını hissettirmiştir. Bu arada ekonomi, uluslararası sınırlara dayanmış ve kullanabileceği alternatifleri kalmamıştı. Yani, üretim fazlasının giderek kabarması, yeni paylaşım eylemlerini gerekli kılmaya başlamıştı. Dahası, yansıtılabilen toplum gerçekliklerinin giderek önemini kaybetmesi ve Revizyonist ya da Reformist biçimler ile yeniden işlerlik kazandırılma olasılığının yok olmaya yüz tutmaya başlamıştır. Yani yeni biçim-dili'ne ihtiyaç olmadığından, mevcudun iyileştirilmesine yararı olmayan ortam ve koşulların kalmamıştır. Bu arada şu konuyu da ortaya koymakta yarar var: Toplumun geneli dikkate alınmıyormuşçasına bir kanaat, tartışmasız bir biçimde kabul görmesine rağmen, dönemin gelişmiş ekonomi ve toplumlarının ihtiyacı haline gelmeye başlayan ‘yeni bir dünya’ ve ‘yaşam mekânı arayışı’ gelip yerine oturmuştur. Sosyo-kültürel'de başlayan arayış, Kübist geleneğin sosyo-ekonomik dünya'da Marjinalist Devrim ile birlikte yaşanmasına neden olmuştur.

Kübist geleneğin Picasso, Gris, Braque ile başladığını, hemen ardından Hollanda ve Rus sanatçıları da etkilediği bilinmektedir.³ Kübizm, gerçeğe daha fazla yaklaşmayı seçip, nesneye kalıcı bir öz vermeyi amaçlamıştı. Nesne, parçalanıp irili ufaklı geometri şekilleri ile resim yüzeyine serpiştiriliyor, böylece resim polifonik müzik ile koordineli hale geliyordu. Mondrian'ın resimde oran ve denge arayışının, dönemin ekonomi anlayışında Marjinalist olarak anılmaya başlayan ekolün, bireyin davranışlarına etki eden faktörleri araştırması ve bireyin tüketim esnasında doyum noktasının ve piyasadaki ürünlere olan kayıtsızlığı ortaya koyması şeklinde yansımaları dikkat çekicidir. O tarihe kadar ilgi duyulmamış alanlara dikkatlerin çevrilmesi ve geleneksel Naturalist Zihniyet'ten tamamı ile uzaklaşılması şeklinde köktenci bir değişim başlamıştı. Değişik alanlarda münferiden başlamış böylesi bir değişimin odak noktası olarak ekonomiyi ve endüstriyi seçmesi tesadüfi değildir. Kübistlerden olan bu grup, aynı zamanda Konstrüktivist olarak anılmakta idi. Yine, dönemin Orta Avrupa'sını sarmış bulunan Marksist Felsefe ve ekonomiye ait söylemlerin de etkisinde kalınmışlık, “insanları, eşitlik içinde mutluluğa kavuşturacak olan dünyanın özlemi içine itiyordu”.⁴ Dönemin, arayış içindeki Kültürel Zihniyeti, Naturalist⁵ ve gelenekselleşmiş anlayışı ‘doğayı yansıttığı’ için yalnızca görsele hitap etmekten başkaca bir işlevi olmadığından suçlanmakta ve yıkılması gerektiği vurgulanmakta idi.

² Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 9.

³ Metin Asiltürk, “Fotoğraf ve Resim İlişkisi Bağlamında Francis Bacon ve Fotoğrafın Bir Gerçeklik Alanı Olarak Kullanılmasına Dayalı Uygulama Çalışmaları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniv., SBE, Resim-İş Eğitimi ABD, Adana, 2006.

⁴ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.10.

⁵ Paris'in kenar mahallelerinde içki ve sefaletin toplumun sıradan insanların umudunu yitirşine ahlâki bir içkinlik katarak konu edinmiş edebi bir eser olan *Meyhane*, Emile Zola'yı natüralizm içinde doruğa ulaştırmıştır. Dolayısı ile Zola, ahlâki duruşunu natüralizm ekolü içinde gerçekleştirmiştir.

II.A. Sanatçı Hareketi-Eğitimi

Yıkıcı olmasına devam eden karşıt görüşteki sanatçı hareketi, çok geçmeden eğitim sahasını etkiledi.⁶ “1919 tarihinde Almanya’da Bauhaus, iş eğitimi temeli üzerine ilk sanat okulu”⁷ olarak ‘Büyük Yapı’yı gerçekleştirmeyi hedefleyerek kuruldu. Büyük Yapı teriminin evrenin sonsuzluğu ile karşılaşan dönemin fizik biliminin diline benzeştiğini de anımsamak gerekir. Büyük Yapı’da toplanacak değişik meslekteki kişiler, geleceğin ‘endüstriyel üretim biçimini’ oluşturacak ilk nüveyi meydana getirmişlerdir. Çok yönlü bir perspektif, bu okulun öğretimi-temelini teşkil etmek üzere bunca değişik meslek sahiplerince oluşturulması öngörülmekte idi. Sanatın özü ‘insan’ olmasına karşın, “Rönesans Dönemi’nde dinin, 18. yüzyılda doğanın, 19. yüzyılda insanın”⁸ belirleyen olduğu söylenebilir. Ancak gerek Katolik iman ve gerekse felsefi iman bakımından hiçbir şey bilinmemesi Rönesans’ın hakim düsturudur. Martin Luther’in Erasmus’a yazdığı kitap, Tanrı hakikatlerini akıl muhakemesine tabi tutanlara karşı şiddetli tenkitleri içeriyor, zamanla Calvin de benzer sertliği kullanıyordu.⁹ Daha genelinden söylemek gerekirse, Hıristiyan geleneği Antik Yunan’dan devraldığı her şeyi topladı, özümsemi ve kendine mal etti. “Tanrılar azizlere, tapınaklar katedrallere, muskalar kutsal emanetlere, tarım bayramları ise İsa’nın hayatındaki olayları anmaya dönüştü”.¹⁰ Ortaçağ benzeri bir toplumsallığın içinde erimiş insan tipinden tamamen uzakta ve yaratmanın özgürlüğünü tek başına yüklenebilecek farklı bir insan tipine doğru gelişen bir ivmeyi yerine koymaktadır. Bu, kesinlikle bir ütopya değil, bireyselliğin kapalı uçluluğundan sıyrılmak koşuludur. Böylesi yargıların, atom altı dünyanın kendine göre işleyiş prensibinin, toplumda da yansımışlığının idraki ile eş zamanlı olarak ortaya çıkmaya başlaması çok dikkat çekicidir. Bauhaus’da 1921–1923 yılları arasında verdiği derslerinde Paul Klee, “gördüklerini yinelememelerini ve yeni biçimler oluşturmalarını”¹¹ öğütlemekte haklıdır. Çünkü dönemin fizik dünyasında Einstein, Bohr ve Planck gibi isimler Quanta açıklamalarına girişmişler, çekirdeğin etrafındaki elektronların hiçbir zaman yinelenmeyen, yenilenmeyecek hareketliliğini görmüşlerdi.

II.B. Kurgulayıcı Zihniyet

İnsanın hayat biçimini şekillendiren zihniyetlerin üç önemli kırılmaya tanıklık ettiğini söyleyebiliriz. Birinci kırılma, insanın dünyayı bir ‘zemin’ olarak algıladığı an’dan, yerleşik tarıma geçiş arasındaki (süresi bilim tarafından saptanamamış) göçebe-avcılık dönemidir. Yani, doğanın sundukları ile yetindiği ve tek taraflı bir tüketim modelini oluşturduğu dönem olarak tanımlayabiliriz.

İkinci kırılma, göçebe-avcılıktan yerleşik tarıma geçiş ile başlamıştır. Yani, toprağa bağımlı olma ve topraktakileri ehlileştirme sürecidir. Akli, ilk kez devreye sokarak, ehlileştirmek ve ehlileştirdiklerinden faydalanma dönemi diyebiliriz. Bu kontrol edici süreçleri bugünkü anlamı ile pek benzerliği olmadan ‘risk payını azaltmak’ anlamında kullanmış, riskten başka bir şey sunmayan doğayı törensellik ile ‘yatıştırma’ yolunu denemiştir. Aklın kullanılması sonucunda ikinci bir zihni yapılanma gerçekleştirilerek “bastığı yerin bir daha değişmeyeceği inancı”¹² doğmuştur. Artık-ürün’ün elde edilmesi ve tüketimi, sulu ve kuru tarım usulleri, site devlet yapılanması ve siyasası, birleşik site ekonomisi ve ilk devlet yapılanması, Büyük Roma siyasası ve hukuk sisteminin ilk kez pratiğe geçirilmesi, feodal ilişkiler, Büyük Monark’lar¹³ ve

⁶ Sanatçı hareketindeki yapıcı-yıkıcı karşıt eğilim, “konjonktür kuramını geliştiren Avusturya doğumlu” (Seyidoğlu, ‘Ekonomik Terimler...’, s. 748) iktisatçı Schumpeter’in dönemin girişimci için yaptığı tanımında da görmektediriz. O’na göre girişimci, “kapitalizm sürecinin değer yaratan yaratıcı-yıkıcı yenilikçisidir” (Mort, ‘Social Entrepreneurship...’, s. 76-88).

⁷ Dilek Güney, Hülya Yürekli, “Mimarlığın Tanımı Üzerine Bir Deneme”, İtÜdergisi/a, 3 (2), Mart, İstanbul, 2004, s. 36.

⁸ S. M. Erinc, *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ütopya Yay., Ankara, 2004, s. 82.

⁹ George W. Leibniz, *İmanla Aklın Uygunluğu Üzerine Konuşma*, Çev: Hüseyin Batu, MEB Yay., İst., 1986, s. 66-68. Kitab-ı Mukaddes’in tek egemenlik kaynağı olduğu savunusu Martin Luther’in sözlerinde açığa çıkmaktadır: “Bilirizki akıl şeytan’ın fahişesidir. Tanrı’nın söylediği her şeye leke sürmek ve zarar vermekten başka bir şey yapmaz. Eğer Tanrı ile olan ilişkinizi İsa’nın rehberliği olmadan kendi düşüncelerinizle anlamak isterseniz büyük çaba harcamanız gerekir. Her kim sorgularsa O’nun gazabına uğrar. Kitaba uyun ve anlamaya uğraşmayın.” (Smith, ‘Rönesans ve...’, s. 176-177).

¹⁰ Jacques Attali, *Labirentin Tarihi*, Çev: Selçuk Kumbasar, Okuyan Us Yay., İst., 2004, s. 40.

¹¹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.10.

¹² İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.13.

¹³ Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalmann, Dominique Valbelle, Kentlerin Doğuşu, Çev: Ali Bektaş Girgin, 1. baskı, İmge Yay., Ağustos, Ankara, 2000.

hemen sonrasında kitlesel üretim-tüketim mekanizmalarının beslendiği sömürge ekonomilerinin hareketliliği iktisat biliminin ilgi odağı olmuştur. Böylece artık-değer üretmeye yönelik kalkınma, gelişme ve büyüme üçlüsünün iktisat yazınına yerleşmesi ile ideolojik bazlı devlet sistemlerine yönelik ekonomi-politik uygulamaların Talep Yanlı Ekonomi yaratması söz konusu olmuştur. Talep dünyası tümü ile toplum demek ancak, yine de özellikle Batılı toplum zihniyeti üzerine çekilmiş bir örtü gibi Aydınlanmacı Paradigma (Batlamyus-Kepler-Galileo ile başlayan, Newton'da şekillenen ve ardından Descartes'cı anlayış ile biçim kazanan) ile örtüştürülen Burjuva Sınıf Demokrasisi ile edilgen konumdaki toplumdan başkası değildir.

Üçüncü kırılma ise, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde varlığını hissettirmeye başlamış ve eldeki mevcut veriler ile adeta bir direnç hattı yaratılması sonucu toplumsal değişimin geciktirilmişliği üretilmiştir. Değişim, bilim dünyasında atom altı dünyasının gözle görünürlüğünün sağlanması ile gerçekleştirildi. Atom altının teşviki insanın varoluş sendromuna neden oldu. Sendromun salgın hale gelmesinin, önemli olarak topluma ait olanları, gelenekselleştirdiği Aydınlanma Paradigmalarının koruyuculuğunu teslim etmekte buldu. Dönemin karakteristiği arasında, insanın tarım kökenli kültürden, giderek hızlanan bir ivme ile uzaklaştırılması, toprak ile ilişki ve ilgisinin 'yok düzeyine' indirgenmesini zikredebiliriz. Böylece 'toprak alma-toprak satma-toprak yeme' şeklindeki sembol bir ifade anlamını da kaybetmiş bulunmaktadır.

II.C. Endüstriyel Çağ Zihniyeti

Bütün bu gelişmeler olumsuzluğu olumlayan bir süreci yaşatmaktadır. Endüstri Dünyası'nın, Batı sınırları dışına taşarak değişik meslek kulvarları mensuplarının bir araya gelmesindeki rolüne dikkatleri çekmek gerekir. Bu tür bir entegre hareketin arka planında endüstriyel çağ zihniyeti bulunmakta ve "*büyük kitlelere yaşam hakkı tanıyan evrensel bir insanlık anlayışı, bir hümanizma*"¹⁴ zihniyetince oluşturulmaktadır. Böylece bir yandan ütöpik dil üretirken, bir yandan da bu dil'i, gerçekleştirebildiği kadarı ile gerçeğe taşımaktadır. Mega kelimesi örnek verilebilir. Adeta 'hayal sınırlarındaki gezintileri' çağrılmakla mega kent, mega ekonomi (kutup ekonomileri) ve mega projeleri (uzay çalışmaları ya da yıldız savaşları) hayata geçirilmeye başlamıştır. İşte tümü ile bunlar Endüstri Çağı zihniyetini oluşturan ana göstergelerdir ve insanlığın tek ortak paydası haline gelmiştir. Halbuki 19. yüzyıl insani zihnin yegâne meşguliyeti, sahip olunan büyük sermaye gücüne dayanılarak yaratılmış olan Tekelcilik Zihniyet ve Uygulamaları'nın daha da maksimize edilmesinin koşullarını araştırmaktan ibaret idi. Adeta kendi pasif dairesinin üzerinde göreceli hareket etmekten başkaca bir şey değildi. Günümüzde ise, 'mega' terimi ile insanın böylesi bir sıçrama yapabilme şansı önünde durmaktadır. Bu da 'mega hayal gücü'nün sayesinde ancak başarılabilecektir. Günümüz 'sermaye ve iştirak faktörünün tanımı ve uygulamasının içine beyin gücünün girmiş olması, söylediklerimiz ile örtüşmektedir.

Sistemin işleyiş mekanizmasına bakarak iki vecheli bir etkenlikten söz edilebilir: Teorisyenler ve pratisyenler. Teorisyenler, nasıl ki, Aydınlanma Çağı'nın ilk öncüleri olarak Bramente ve Leonardo da Vinci gibi "Rönesans ustaları, doğa gerçeğini beşyüz yıl işleyecek olan bir dünyanın kurucuları"¹⁵ iseler, Mondrian, Gropus, Picasso gibi ustaların da 'sanat-dünyası insanları' olması günümüze ilişkin çıkarımda bulunmamızı sağlamaktadır. Yeni Çağ'ın sanatçıları, görünür-dünya'nın ölçülmesi, hacim kazandırılması, perspektifin kullanılması, 'ben ile öteki' kavramına işlev kazandırılması bakımından temel misyon taşımaktadırlar. Günümüz sanatçılarının ise, yaratılmasına devam edilen teknolojinin sunduğu olasılık ve olanaklar zincirinin oluşturulmasındaki rollerinin çok büyük olduğunu söyleyebiliriz. 20. yüzyıl sanatçılarındaki böylesi bir misyon değişikliğinin arka planında, yüzyılın ilk çeyreğinde ve özellikle fizik bilimindeki sarsıntılı değişim (atom altının keşfi) tek etken faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Fizik bilimindeki 'görünmez'i, görünür kıлма'yı gerçekleştiren değişim; hemen tüm bilim dallarına ve bu arada da toplum bilimlerine köktenci bir hareketlilik getirdi.

Evrensele yaklaşma, önceleri mekaniğin yüzeydeki ritimleri sese dönüştürmesi ile başlamış iken (mekanik saat gibi) zamanla ritimlerin sese ve renge dönüştürülmesi ile devam etti. Evrenin

¹⁴ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 14.

¹⁵ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.14.

derinliklerindeki elektro-manyetik dalgalar, tansiyon ölçer ve EKG düzenekleri cisimlenerek görünür kılınmıştır. Bu konuda iktisadi olayların rakamsal başlangıç ve sonuç verilerini, diyagram ve istatistiksel grafikler halinde görsele taşınmasını örnek olarak verebiliriz. Ulusal ekonomilerin planlamacılık anlayışından hareket ile ‘belli periyodik dönemleri’ içerecek şekilde görünür kılınması (ekonomik ritmin somut hale getirilişi) ve ayrıca yıllık bütçe hazırlanışı da önem arz eder. Planlama Zihniyeti’nin ise, verili ya da önceden saptanmış biçim ve çerçeveler içinde hareket etmesi öngörülmüş ekonomik oluşumların, gerçeklik ile yakınlığının saptamasından oluştuğu ifade edilebilir.¹⁶ Böylesi bir bütünsellik arz eden gerçeklik günümüz ekonomi dünyasında yerini, lokalize ve belirsiz sayıdaki gerçeklikler ve kısa anlıklı-olanlar ile ikâme etmeye başlamıştır.

III. Doğa Taklitçiliğinden Kavram Ressamlığına Geçiş

Rönesans ve Aydınlanma döneminden 19. yüzyıla gelinceye dek, sanat dünyasındaki Naturalist Gelenek ve Klasik Ekonomi anlayışları, egemen zihni platform oluşturduktan sonra 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren Empresyonist Akımların radikal biçimde mevcut sanat anlayışını değiştirmesi ile son bulmuştur. Sanattaki bu köktenci değişim, hemen ekonomi anlayışını da etkileyerek onun da biçim değiştirmesine neden olmuştur. Sanattaki, “*çevremizde yer alan nesnelerin, kavramlarından sıyrılarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtılması*”¹⁷ benzer şekilde ekonomide, Klasik İktisat Ekolü’nün yerini Neo-Klasik ya da Marjinalist Ekol adı ile yeni bir akıma bırakması arasında doğrusal bir ilişki vardır. 19. yüzyılın son çeyreği ile II. Dünya Savaşı sonunda dek, büyüme konusu ekonomistlerin ilgi odağı olmaktan çıkmıştır. 1870’li yıllar gerek Empresyonizm’in gerekse marjinal ekol ekonomistlerince ortaya atılan yeni anlayışların birbirleri ile örtüşür oluşları ‘rastlantı’ değildir. Dönemin marjinalistleri tarafından “*analizin gözden geçirdiği alan dışındaki bağımsız unsurlar tarafından yine bağımsız bir biçimde belirlenen, belirli bir üretken faktörler arzı fikri ortaya atıldı*”.¹⁸ Bu yeni iktisadi zihniyete göre ‘iktisadi sorun’, “*veri olarak kabul edilen üretken hizmetlerin, birbiri ile rekabet eden kullanım yerleri arasında optimal sonuçlar verecek biçimde tahsis edilmesi ve bunun hangi şartlar altında sağlanabileceğini araştırmak*”¹⁹ şeklinde tanımlanabilmektedir. Ayrıca, ekonomide önemli bir terim olan ‘optimalite’ kavramı bile, bu ekolün yeni tanımı ile ‘tüketici tatmininin maksimize edilmesi’ şeklinde bir anlama bürünmüştür. 1870’lerden sonra, gündeme oturan kıt üretim faktörlerinin, ne miktarda kullanılıp, hangi malların üretilebileceği ve tüketicilerin ne miktarda hangi tür mallardan ne kadar tüketebileceği ve ayrıca üretilmesi beklenen satın alma gücünün faktör sahiplerine hangi fiyatlar dikkate alınarak pay edilebileceği gibi ana başlıklar altında incelenmesi gerekli konular ortaya konmuş ve iktisadi analizin ilgi alanını oluşturmuştur. Kısaca, yeniden yapılandırdıkları iktisadi analiz anlayışının ana konusu olarak üretim ve tüketimde etkililiğin nasıl yaratılabileceğinin açıklanmasını seçmişlerdir. Yani, bir tür ‘denge arayışı’ içindedirler ve bu dengeyi statik bir perspektiften değerlendirmişlerdir. Ayrıca 1870-1945/1950 arasında, dönemin gelişmiş ülke ekonomilerinde büyüme temposunun yakalanmışlığı ve pek de önemli aksamaların yaşanmadığı bir süreç olarak ortaya çıkmasının da etkisi büyük olmuştur. Klasik Ekol’ün iddialarına ve özellikle de ekonomilerin ileriki dönemlerde durgunluğa sürükleneneğine dair söylemlere karşı çıkmışlardır. Ekonomistlerden Marshall “*bu ilerlemenin nerede duracağını şimdiden tahmin edemeyiz*”²⁰ diyerek, düşüncesini ifade etmiştir. Bu arada, yine Batı Dünyası’nda büyük değişimlerin aniden patlak verdiğini ve yeni anlayışların ortaya çıktığını söyleyebiliriz: Bunlardan ilki, işçi sınıfının giderek yaşam standardını kötüleştiren büyük yoksanmalar, diğeri ise toplumsal sınıflarda kişisel maddi çıkar peşinde koşma hoyratlığının sınırlarını aşmaya başlamasıdır. Kısa bir zaman sonra bunlar, Paylaşım Savaşı’nın nedenlerini oluşturmuştur. Sanat Dünyası’nda Naturalizm’e karşı koyuşlar şeklinde tepkisel ekoller birbirleri

¹⁶ Bu konuda bkz: Necati Erder, Atilla Karaosmanoğlu, Ayhan Çilingiroğlu ve Atilla Sönmez, *Planlı Kalkınma Serüveni ve 1960’larda Türkiye’de Planlama Deneyimi*, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniv. Yay., Eylül, İstanbul, 2003.

¹⁷ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 18.

¹⁸ Yahya Sezai Tezel, *İktisadi Büyüme*, Ankara Yay., Ankara, 1997. s. 45.

¹⁹ Tezel, a.g.e., s. 46.

²⁰ Tezel, a.g.e., s.48.

ile mücadele etmekte ve sanatçılar, ekoller arası gidiş gelişlerin içinde “yeniden başlama sevinci”²¹ yaşamakta idiler. Sırası ile Fovist, Ekspresyonist, Kübist, Orfist, Nabist, Fütürist, Sür-realist akımlar adeta pıtrak gibi türemekte idiler. Çok dikkatle bakıldığında ise, Natüralizme bu karşı gelişlerin bir tek ortak paydasının olduğu görülmektedir: Davranış ve üslûpların Natüralist Gelenek içinde kaldıkları ve Natüralizm çemberini aşamadıkları. Marshall ve diğer Marjinalist ekonomistler tarafından dile getirilen Denge Anlayışı’nın Newtoncu Doğa ve Bilim Zihniyeti ile çözümlenmeye çalışılması ve iktisadi analizin perspektifi kullanmasının arka planında, hemen herşeye bir reçete gibi sunulmakta olan Newtonist Doğa Bilimi çerçevesinde çözüm arayışları bulunmaktadır. Bunun yanlışlığını, ancak günümüz Quantum Fizik Bilimi ortaya koyabilmiştir. 20. yüzyılın başlangıcında bilim dünyasında Newtoncu perspektif yıkılmaya ve eşyanın özünü ve değişmez olan yapısının araştırılmasına geçilmeye başlanmıştı. Sanat platformu da denilen Kübistler, tümü ile ve radikal biçimde Naturalizm’e karşı gelirken duygulara ve onların yanlış-samacı karakterine güvenmemek gereğini vurgulamışlardır. Dolayısıyla, Empresyonist akıma da karşı tavır sergilemiş oluyorlardı. Cézanne, doğadaki değişmez olanın “küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlendiğini”²² ısrarla vurgulayarak sanat dünyasında yeni şeyler söylemeye girişti. Cézanne ile birlikte doğa-dünya’nın değişmezliğini ortaya koyan geometrinin vurguladığı ‘hacim ve hacimlilik’ kavramı yerine iyice yerleşmekte ve hacim dendiğinde, sanat veçhesi ile düşünsel hacim akla gelmektedir. Yaptığı resim karşısında “hareketsizce duran Cézanne’ın duyguları, susarak yargılamaya geçer ve resim yaptığı tuvali ona denizlerden daha engin görülür”.²³ Aslında Cézanne’ı insan-ötesi varlığa büründürmekten çok, portrelerindeki boşluklara odaklanmak gerekir. Bir portresinde boş bıraktığı iki küçük yerden dolayı eleştirilince derhal savunmaya geçerek şunları söylemişti: “...ama şunu kabul edin ki, oraya herhangi bir şey ekleyecek olsaydım, tüm resmi baştan yapmak zorunda kalırdım”.²⁴ Böylece Cézanne, boş bıraktığı yeri, ‘anlamın en yoğun olduğu yer’ olarak betimlemektedir. “Çizgi ve renk coşkusal tavır alarak dış dünyayı duygusal tonlar ile doldurur. Cézanne’da bu çekici dünya estetik duyguları donatan bir arzu içgüdüsi sunar”.²⁵ Daha dikkat çekici bir gelişme, Rönesans’ın hazırlayıcılarından olan Giotto’nun tek-bakışlılık içeren perspektifi (göz-merkezli) hükümlerini ortadan kaldırmıştı. Soyut düşünce de başlayan hacim değişikliklerinin geometrik biçimlere bölünmesi tarzında sanatta başlayan akım ve dönemin Quantum Fizik Tarzı’nın oluşması ile ekonomik analizlerde Marjinalistler’in tek-birey ve Marjinal kavramı ile uğraşlarının aralarındaki benzerliğe de dikkatleri çekmek yararlıdır. Kübistlerin, resmin yüzeyinde yapmaya başladıkları değişik büyüklükteki hacimleri yan yana ve üst üste getirme çabalarının, üst üste çekilmiş fotoğraf karelerine olan benzerliğine de değinmek gerekir. Hacim, böylesi üst üste getirilmelerde gölge ile belirtilmesine rağmen, kısa bir süre sonra ‘Natüralizmi hatırlatması’ yüzünden tamamen ortadan kaldırılmıştır. Gölge’nin kullanılmamaya başlanmasının bir diğer benzerinin, dönemin siyasasında gözlemlenmesi oldukça ilginç bir gelişmedir. Büyük sömürge imparatorluklarının savaş sonunda parçalanması bu duruma en güzel örnektir. Topraklarında güneş batmayan monarşilerin gölgeleri de büyük olacak ve sömürgeci monarşiler, ‘gölgeli imparatorluklar’ metaforu ile anılacaktır. Kısaca, doğa-dünya’nın yalnızca dışsallığını içeren geleneksel sanatın yerine, akl’ın (analiz ve bireşim yapma anlamında) ortaya koyduğu “doğa’nın boyunduruğundan kurtulan sanat, artık özerkliğe kavuşuyor ve doğa’nın yanında kendine- yeten bir varlık niteliğini kazanmaya başlıyordu”.²⁶ Tıpkı, büyük sömürge imparatorluklarının yıkılması sonunda kurulan ulusal devletler ve ulusal ekonomilerin, bir yandan siyasal bağımsızlıklarına kavuşmaları, öte yandan, eski patronları ile eşit statüde kimlik ve özerk bir yapıya sahip olmalarına benzemektedir, diyebiliriz.

²¹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.20.

²² İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 27.

²³ Albert Camus, *Defterler III*, Çev: Ümit Moran Altan, 1.Baskı, İthaki Yay., İst., 2003, s. 47.

²⁴ Mehmet Ergüven, *Kurgu ve Gerçek*, Gendaş Kültür Yay., 1. Baskı, Mart, İst., 2003, s. 65.

²⁵ Christopher Caudwell, *Yanılsama ve Gerçeklik, Şiirin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. baskı, İst., 1988, s. 285-286.

²⁶ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.30.

IV. Eşitlik-Karşıtlık Dengesi ve Ekonomi

Soyut resim sanatının ileri ismi olan Mondrian'da “dengenin oynak bir denge”²⁷ halini aldığı görülmektedir. Onun denge kavramını alımlaması o günlerin ve günümüzün ekonomik anlayışında ‘yer etmiş istikrar’ kavramı ile örtüşmektedir. Ekonomilerin tek hedefi olarak sunulan istikrarın, başlı başına bir ütopyik kavram olduğu gerçeği ile karşı karşıyayız. Denge, basit örneğinde dile getirildiği gibi birleşik kaplardaki statik denge ile eş değer tutulagelmıştır. Oysa ekonomilerin stabilite içeren bir denge hedeflemesinden devamlı şekilde kaçındıkları bir başka önemli gerçekliktir. Mondrian, statik dengeden uzaklaşabilmek için, resmi eşit parçalara ayırmaktan kaçınırken dikey ve yatay eksen hareketliliğini sağlamaktadır. Dikey ve yatay eksenlere de kendince önemli ancak farklı özellikler vermiştir. Taoizm’in Ying ve Yang değerlerine benzer olarak, dikey eksen de evrensel ve eril değerler; yatay eksen de bireysel ve dişil karakterler yer almaktadır. Mondrian’ın dikey ve yatay eksenlerde yarattığı hareketlilik “Çinli filozofların Tao dedikleri en yüce öz olan gerçekliği, sürekli bir akış ve değişim süreci olarak”²⁸ yorumlaması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Mondrian’ın eksenlere yerleştirdiği düşünce platformundaki zıtlıklara eş değer olarak, Çin Geleneği’ndeki Tao’nun bütünselliğinin “doğadan ve toplumsal hayattan alınmış belli başlı zıt imgelerle ilişkili bulunan iki karşıt, arketipik kutbun birbirlerini dinamik olarak karşılıklı etkilemesi ile”²⁹ oluştuğunu söyleyebiliriz. Doğu mistisizminde ‘karşıtlık’ olarak görülenler birbirinden tamamen ayrı unsurlar değil, bütünü oluşturan ‘tamamlayıcı unsurlar’ şeklindedir. Eril olan figüratif doğaya, dişil ise tasarısız bir sanata yönelmiştir. Eril yapı köşeli ve geometrik, dişil yapı ise eğrisel ve serbesttir. Birbirini bütünleyen bu yapı, resim-heykel, temsil-soyutlama, köşe-eğri, geometri-arabesk, bakışlımlık-bakışsızlık, çizgi-yüzey, kenar-motif, parça-alan ve figür-fon şeklinde temsil edilir.³⁰ Doğadaki oluşumlar bir sarkacın iki uç arasındaki salınımına benzer biçimde hareketleri kesintiye uğramaksızın gerçekleşmektedir. Böylece dinamik dengeler zinciri ortaya çıkmakta, doğal düzen, bu dinamik dengeden yalnızca birini oluşturmaktadır.

V. Yıkıcılık-Uzlaşmazlık Ya Da Nesnesiz Dünya

1915 yılı, sanat ve toplumsal yaşam tarzında etkileşimlerin oldukça arttığı bir dönüm noktası gibidir. Soyut sanat akımı ne zaman ve ne nerede başladı? Öncülleri kimdi? Bunlar bilinmiyor. Ancak, Avrupa’nın hemen her kültür merkezinde aniden görülmeye başlaması, dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-politik koşullarından hemen hemen aynı tandansta etkileşimine işaret etmektedir. Endüstri Çağı’nın başladığı bu yıllar önemli sancılar yaratmıştır. Toplumsal alışkanlıkların (tüketim-tasarıf gibi) değişimine neden olan çalkantıların yansıdığı ilk-ayna, sanat ve sanatçı (zihin) dünyasında oluşturulmuştur. Herşey o denli bir karmaşa içindedir ki, önlem olarak yalnızca hiçlik’ten başlamak gerekçe olarak algılanmaktadır. Sözelimi Soyut Akım’ın önemli isimlerinden olan Maleviç’in 1915 yılında Petrograt’daki resim sergisinde gösterime sunduğu yapıtlarının arasında ‘Sıfır Biçimi’ adını verdiği resmi “bir şeyin resmi (olmayıp) hiçbir şeyin resmi”³¹ olarak yorumlanmış, izleyenlerde şaşkınlığın ötesinde kızgınlık yaratmıştır. Maleviç’inde özetlediği gibi “susan hiçlik’in sembolü”,³² sanatında ifade etmeye çalıştıydı. Hiçlik’in yanılığlı biçimde, statik konumunun aksine, içinde dev bir potansiyel taşıyan 1917 Devrimi’nin dinamiğini oluşturması dikkatle izlenmesi gerekir. Artık nesne ile bağlarını koparan insanlık, hiçlik’in olağanüstülükleri ile donanmış bir ‘var-oluş’u yaşamaya başlayacaktı.³³ Böylece yıkıcı olma,

²⁷ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.56.

²⁸ Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, Çev: Mustafa Kahraman, İnsan Yayınları, İstanbul, 1989, s. 32.

²⁹ Capra, a.g.e., s. 32.

³⁰ Claude Levi-Strauss, *Hüznünlü Dönenceler*, Çev: Ömer Bozkurt, 4.Baskı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2004.

³¹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 58.

³² İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 60.

³³ Oscar Wilde’in ilk oyunu olan *Vera veya Nihilistler* eseri, Çarlık Rusyası’na karşı girişilen devrimci bir hareketi anlatır. Ancak oyunun odak ilgisi devrimci nihilistlerin politik olağanüstülüklerinden çok (ki, Wilde eseri’nde bunu tam olarak oturtamamıştır) Çarlık Rusya’sının aristokratik düzen içindeki sefaletidir. Nihilizm bir yöntem olarak otoritenin kötülüklerine karşı, çekilen her acıyı hoş karşılar. Ancak Sovyet Rusya’nın zamanla askerî hale dönüşerek konformist kimlik alması insanları sosyalist yapmanın hiç de önemli olmadığını gösterdi. O halde insanları ‘sosyalist’ yapmak değil, sosyalizmi ‘insancıl’ yapmamak, sorunun da ana kaynağıdır. İdeo-politik olarak komünizm kendisini dinsel dışında görmüş olsa bile gündelik yaşamda ‘günah’ kavramının ekonomi-politiğine çözüm üretme konusunda ‘baltayı taş vurmıştır’. Çünkü, bu durumda günahların da mal-mülk gibi eşit paylaşımı gerekir. Ancak kamulaştırılan günah, devleti merkezileşmiş bir kilise haline getirdiği için Sovyet Rusya’da devlet, Ortaçağ Avrupası’ndaki kiliseden işleyiş mekanizması bakımından hiç de farklı bir amaç gütmemiş, sadece yapay bir ‘görüntüsü’ olmuştur. Sovyet Rusya’nın merkezi devleti ile Avrupa’nın kilise zihniyeti arasındaki analogi, bir metafor olarak düşünülmelidir.

nesneler dünyasında hiçlik içinde eriyip gitmektedir. Oysa, şimdilerde paradoksal olarak sanat hiç'e dönüştükçe değeri artmaktadır. Hiç'in sunduğu anlamsızlık bir bakıma kendini anlamın egemenliğinden kurtarmakta ve kendini var eden bir işleve dönüşmektedir.³⁴ Evrensele ulaşma ya da açık uçlu diyalektik yaşam tarzının Moskova Marksizmi'nin hemen öncesinde sunulmuşluğunun da ayrıca yorumlanması gerekir.

Endüstrileşme yani makinalaşma ya da insanın makina karşısındaki o korkulan yenilgisi, makinalaşmanın en önemli özelliğinin "ateşin, demirin ve görünmez güçlerin"³⁵ (el becerisi/ teknik bilgi) bir araya getirilip kullanılması ile ortaya çıkmış, 'görünür' hale gelmişti. Ateş ve demirde saklı duran yapının açığa çıkması ile mevcut hayvani özelliklere ek olarak ve komünal düzeyin üstünde her hangi bir insani özellik bırakmaması makinalaşma ve Endüstri Çağı'nın dikkate alınması gereken başat özelliğidir. Bu bağlamda olmak üzere, ateş'i biraz daha açıklamak gerekir: Görünmez'e ait en güzel örnek olan ateş Antikite Dönemi Yunan öğretilerinde 'Dört Ana Öge'den biridir. İçinde hiçbir canlının yaşamadığı ateş, insanın devamlı ilgisini üzerinde toplamıştır. Bu ilgi, gizem ile eşdeğer olarak varlığını sürdürügelmiştir. Topraktaki madenlerin evcilleştirilmesi, ateşin kullanımından başkaca bir şey değildir. Unutulmamalıdır ki, Sümer dilinde demirin ismi "gökten gelen metaldir" ve "maddenin, önceden kestirilemeyen yollardan değiştirilebileceği duygusu ile simyacılık'a neden olmuştu".³⁶ Sümer kültüründe ateşin bu kadar önemli olmasına karşın, Sümer kentleri için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. Kamu yapıları olarak tanımlananlar sadece merkezi bir otoritenin varlığı hakkında bilgi vermektedir.³⁷

Soyut sanat anlayışının iki temsilcisinden biri olan Mondrian, eşit-olmayan karşıtlıkların tam uyumluluk sergileyerek oluşturduğu dengeyi, ön plana çıkarırken, başlayan Endüstri Çağı'nın var edeceği ön gördüğü yaratıcı insan tipinin bizzat şahsında uyum ve dengenin 'kendiliğinden' oluşacağını savunmakta idi. Maleviç, devrim sonrası oluşturulmuş toplumda nesne kaygısından sıyrılmış insanın yaşaması gereken denge ve uyumunu ortaya koymakta idi. Bu da onu, renk ayrılıklarını ve aynı rengin tonalite farkını eşitlik kavramı ile harmanlamaktan yana olmadığından, renk olgusundan tümü ile vazgeçmeyi seçmeye yöneltti. "Bu dönemdeki resimleri beyaz üzerine beyaz biçimlerden oluşmakta idi".³⁸ Böylesi bir farklılığa rağmen yine de önemli bir ortak paydaya sahiptiler: Her ikisi de dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel ortamından etkilenmiş ve kaygı verici bir düzeye erişen bencillik, çıkarıcılık, madde ile aşırı bağımlılık, duyarsızlık ve karşı önlem arayışlarını, reformist karakterin aksi olarak 'radikal çözüm' ortak paydasında pekiştirmişlerdir.

VI. Görünmezden Görünüre Doğru Yürümek

Aynı yıllar içinde bir başka isim, Paul Klee göze çarpar. Kendisi yok etmekten yana bir tavır içinde olmadığını ima ederek dikkat çekici özelliği ile öne çıkmıştır. Mevcut evrenselliğin içinde var oluşun yanında yer almakta olduğunu net olarak ortaya koymuş, birey olarak kendisini, bir bütünün parçası şeklinde algılamıştır. Onun evrensel modeli tek tek var olma ve yok olmalardan meydana gelmiş sürekliliğin devam ettirilmesidir. "Yaratılış'ın ve Yaratılan'ın seçkin çocuğu olabilmeli"³⁹ derken, Tanrısalılık'tan soyutlanmamış bir dünyayı ifade etmektedir. Naturalist Sanat ve Newtoncu Bilim anlayışının, doğayı oluşturan yalnızca yüzeydekileri dikkate alarak tanımlama yapmaktan öteye gidememiş zihin, bunların fizyonomi şablonlamasını yapan akıl ve üretilmiş bilgidен öteye gidememiş bir dünya, ortaya koyabildiğini söyleyebiliriz. Sıra, biçimin ötesini işlevsellik perspektifinden tasniflemeğe gelmişti. Bunun için yüzeyden derine, görünenden görünmeyene yürümek gerekmekte idi. Sözelimi, sanat ve bilim dünyası o güne değin anatomik zihniyet ile yetinmek zorunda kalmış, bundan sonrasını ise fizyolojiyi içeren yeni bir perspektife lüzum duyarak dinamik hal almasını zorunlu kılmıştı. 18. yüzyılın Flaman resim sanatçılarının Naturalist perspektifli doğa resimlerinde, gökyüzüne oldukça geniş yer

³⁴ Jean Baudrillard, *Sessiz Yiğitlerin Gölgesinde Toplumsalın Sonu*, Çev: Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yay., Ankara, 2006, s. 111.

³⁵ Seyid Hüseyin Nasr, *İnsan ve Tabiat*, Çev: Nabi Avcı, Yeryüzü Yay., N:15, İstanbul, 1982, s. 10.

³⁶ Jacob Bronovsky, *İnsanın Yükselişi*, Çev: Aykut Göker, V Yay., Ankara, 1987, s. 43.

³⁷ Jean-Lois Huot, Jean-Paul Thalmann, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, Çev: Ali Bektaş Girgin, İmge Yay., 1. Baskı, Ağustos, Ankara, 2000, s.94.

³⁸ İpşiroğlu, vd., *a.g.e.*, s. 62.

³⁹ İpşiroğlu, vd., *a.g.e.*, s. 62.

ayırmaları ve resimlediği bulutların hareketliliğini göstermelerinin yanısıra, bütün olarak resme dinamizm kazandırmaları, adeta 20. yüzyıla da bir tema oluşturuyordu. Düş gücünün devreye girmesi zaman boyutunun da dikkate alınması anlamına gelmektedir. Zaman ise, yine düş gücünün sayesinde ‘şimdi de kayıt altına alınmışlığından’ kurtulma şansını yakalamış oldu. Şimdi’de dün’ün, şimdi’de yarın’ın, zihnin içine girmesi ile zaman olgusu hem bir dinamizm kazandı hem de an’ın önemi anlaşıldı. Klee’ye göre, sanatçının yaratma gücü ile doğanın aynı düzeyde etkilemekte idi. Bu maksatla, kendi atölyesindeki eğitim anlayışında üzerinde çalışılabilecek hiçbir modelden yararlanmayı düşünmüyordu. Biçim, öğrencinin kendi düşüncesinden oluşturulmakta idi. Yani, “*biçimlendirme hiçlik’ten başlıyordu. Düz beyaz kâğıt üzerinde kalemin dokunması ile beliren renksiz nokta, çıkış-noktası oluyordu. Bu nokta, kalemi tutan elin enerjisi ile yüklü idi. Nokta’nın hareketinden çizgi, çizgiden düzey, düzeyden hacim oluşuyordu. Nokta’nın belli bir ritim ile çeşitli yönlerdeki hareketi karada, suda ve havada hareket ve denge sorunlarını çözümlenmeye çalışılıyordu*”.⁴⁰ Noktanın Klee’de bu denli önem kazanmış olmasına pek şaşırılmaması gerekir. Çünkü, nokta, hemen hemen tüm kültürlerde mistisizm ile desteklenmiş bir biçimde yorumlanarak pratiğe aktarılmıştır. Bu bağlamda olmak üzere, nokta’nın mekanı (uzayı), duygular ile kavranmak yerine, akıl sayesinde kavranılan bir uzay’dan başkası değildir. Dolayısı ile nokta’nın, ‘cisim olmak’ gibi hiçbir mecburiyeti yoktur. Bilindiği gibi, doğru’nun, ‘cisim olmak’ gibi bir kaygısı yoktur. Doğru, yüzeylerin; yüzey ise hacimliliğin başlangıcıdır. Hacimlilik, madde’nin en uç aşamasıdır. Yani, madde, gerçekten de cismani olmayan niteliklerin birleşiminden başkaca bir şey değildir. Tümü ile maddi olanları oluşturup, içeren biçimdir ve biçim de cismani değildir.

Kandinsky’ye göre her renk her biçim ve her nokta, ses’e (tınyaya) sahiptir. Çünkü, nokta, sessizlik ile eşdeğerdir. “*Dışarıdan gelen büyük sarsıntılar ile canlansa bile yine sessizliğe bürünecektir*”.⁴¹ Ona göre, dışarıdan gelen sarsıntılar, doğal afetler, savaş, devrimlerden kaynaklanmakta idi. Bir de, iç’te, insanın iç dünyasında oluşan sarsıntılar vardı. Bunun için, insanın gözü ve kulağının hassasiyeti sayesinde, bu iç sarsıntıların adeta evcilleştirilerek bir yaşam biçimine dönüştürülebilme fırsatı olmalı idi. Bu, olduğu takdirde, dünya ‘ses kazanmaya’ başladığı. Davulun vuruluşları, ona göre, nokta’nın sese dönüştürülmüş halinden başkası değildir. Kandinsky ile Klee, resimdeki hareketin oluşumu konusunda hem fikirdirler. Klee’nin hareket ve zaman konusundaki düşüncelerini özetlersek, hareket, süreç içindeki oluşum ve dolayısıyla başlangıcı ve sonu olan çizgisel bir zaman akışından başkaca bir şey değildi. Onun, böylesi fikirlerinin arka planında, Hıristiyanî doğrusal zaman (ki başlangıcı ve sonu olan) anlayışının tümü ile etkisi bulunmaktadır. Çünkü, kurgulanan sonlu evren, “*Alfa ve Omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son benim*”.⁴² şeklinde betimlenmiştir.

Ölçülebilirliği ortaya koyup sonuç alabilmek için her özelliği ve alabileceği alternatifliliği iyi kavramak gerekir. Çizgi (ölçülebilir zaman) ölçülür. Renk tonalitesi ise, yoğunluk farklılıklarına ve kapladıklara yer’e (mekân’a) göre ölçülebilir. Yani, *ölçülebilir zaman ve ölçülebilir mekân* öngörüsünde iktisadi uyarlamalar ekonomik olayların sonuçlarını ölçülebilir konuma getirebilmektedir. Bütün bu öğeler ile kurgulanıp, üretilmiş sonsuz sayıdaki biçimler, insanı devamlılığından hiç kaybetmeksizin bir biçim oluşturmaya yönelmektedir. Bu düşünce bilinçli olarak bilimsel kesinlik ile elde edilebilecek bir çözümleme (analiz) ve birleşim (sentez) sayesinde oluşmaktadır. Ancak bunların yeterlilik gösteremeyeceğini ve sezgi’nin devreye sokulması gerekliliğini söylemek gerekir ki, iktisat ve birçok disiplin henüz bu bakış açısından uzaktır. “*Çünkü sanat yasa değil, yasaların üstündedir. Sezgi olmadı mı, aklın durduğu, gizil güçlerin işe karıştığı en yüksek düzeydeki sanat, sanatçıya yabancı kalır*”.⁴³ Ekonomi de yasa değil, yasalar üstüdür. Sezginin olmadığıda ekonomiye çok daha farklı nedenler karışmaya başlar ve sonuç hiç de sanıldığı gibi olmaz. Ekonomi, önce ‘ekonomiste ve sonra tüm insanlara yabancılaşmaya başlar’ gibi önemli bir somut sonuç ile karşılaşmaktayız. Ekonominin gerçekte sahip olması ve izlemesi gereken

⁴⁰ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.66.

⁴¹ Nazan İpşiroğlu, *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s.50.

⁴² Kitab-ı Mukaddes, *Vahiy*, Bap 22: 14.

⁴³ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s.70.

yöntem ve zihniyetinde “akıl ile sezginin, bilinç ile bilinç-altı’nın, gerçek ile düş’ün, buluş ve oyun’un birbirine karıştığı yaratıcılığa”⁴⁴ açık olması gerekliliğini vurgulamakta yarar vardır. Sanatın, böylesi bir önemli ‘oluşturuculuk’ misyonu yüklenmesi ve bunu De Stijl’ci olan Doesburg’un kaleminden netliğini kazandığı Ekonomiye Müdahale’nin başladığı tarih olan Büyük Buhran’ın 1930’daki görünümü ile örtüşmesi son derece önemlidir. O günlere dek, De Stijl grubunun zihniyeti, soyutlamacılık şeklinde tanımlanagelmişti. Doesburg, sanatçı düşüncesinde şeklini kazanan sanat eserinin somut biçim olarak göz önüne çıktığını vurguladı. Ona göre, “soyut olan, doğa biçimleridir. Gerçi doğa somuttur ancak resme aktarıldı mı soyut oluyor, canlının resmi cansız veriyordu. Buna karşılık soyut resim de biçim alıyor, somutlaşıyordu”.⁴⁵ Ekonominin somut karakterinden hareketle görünür ilişkiler oluşmaktadır. Planlamacılık anlayışına ve planlı uygulamalara geçince soyut bir karakter kazanmaya başlamaktadır. Çünkü canlı ekonomik ilişkilerin bir resmi olarak planlama, ‘cansızın resmi’nden başkaca bir anlam taşımamaya başlamaktadır. Soyut hale gelen planlama ve planlanan ekonomik ilişkilerin, soyut düşünce biçimlerinden oluşmuşluğu gerçeği giderek görünmeze çekilmektedir. Doesburg’un zihniyetinden hareketle, ideal ekonomik bir dünyanın nasıl olduğuna dair düşüncelerin tasarlanması gerekir diyebiliriz. Ekonomik müdahale, yaratıcı düşüncenin aldığı kısa, orta ve uzun vadeli önlemler ile ortaya koyduğu kalkınma planlamacılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Doesburg’un söylemlerini iyi okumak koşulu ile, ideal bir ekonomik düzenin, müdahale etmeksizin kurulabileceğini çıkarsayabiliriz. Bazı ekonomik olgu ve işlevlerin, sözgelimi, enflasyonun dışsal bir karakterde olmayıp bizzat ekonominin bünyesinde var olduğu gerçeği ile yeni tanışmış olduğumuzu ifade edebiliriz. “Enflasyon, iktisatçıların modellerine almadıkları tüm değişkenlerin toplamı olarak sosyal, psikolojik ve ekolojik değişkenler şeklinde geri dönmektedir. Enflasyon, mevcut ekonomik modellerden ihraç edilmiş olan değişkenler içerir. İlk kaynağın, servetin tabii kaynaklara ve enerjiye dayandığı olgusu(dur) ki, hâlâ çoğu iktisatçı tarafından görmezden gelinmektedir. Kaynağın kökü kurudukça, ham madde ve enerjinin daha bozuk ve ulaştırılması güç havzalardan çıkarılması gerekecek, dolayısı ile onları çıkarmak için giderek daha çok sermayeye ihtiyaç duyulacaktır. Sonuç olarak, tabii kaynakların kaçınılmaz tükenişi, enflasyonun yükselmesinin ana sebeplerinden biri haline gelen kaynaklar ve enerjinin fiyatındaki önlenemez tırmanışla birlikte meydana gelecektir. Ekonomi, enerji ve kaynağı olan aşırı bağımlılığı, onun emek-yoğun olmaktan çok, sermaye-yoğun olmasından açıkça anlaşılmalıdır. Tabii kaynakların geçmişteki sömürsüünden elde edilen sermaye, iş (emek) için bir potansiyeli ifade eder. Bu kaynaklar azaldıkça sermayenin kendisi kut bir kaynak halini alır. Ekonomide artık sermayeyi emeğin yerine ikâme etme yönünde güçlü bir eğilim söz konusudur. Sermaye ve iş çevreleri, sahip oldukları dar verimlilik artışı ile sürekli olarak çoğunluğu istihdamı otomasyon yolu ile azaltacak sermaye yatırımlarına vergi indirimi sağlamak için parlamento üyeleri ile görüşme yaparlar.”⁴⁶ Ekonominin sürdürülebilirliğini sağlayan faktörler mevcut optimalite olguların farklı yerlere taşınması ile mevcutların birer sorun haline geldiği görülür. Mevcutların sorun olarak yansıdığı yer, maliyet olarak ekonomiye yansımaktadır. Daha genelinden bakıldığında ekonominin asıl sorununun, mevcutların kullanım tarz ve üslûplarında optimalite’den bilinçli ya da bilinçsizce sapmalarıdır. Sorun, yakın zamana kadar reforme edilerek optimal noktaya yeniden çekilebilmekte idi. Günümüzde ise, reforme etmenin eksik kalmaya başladığını görmekteyiz. “Sermayenin, enerji tabii kaynaklara olan aşırı bağımlılığı, enflasyonun ekolojik değişkenlerine ait olduğunu gösterir”.⁴⁷ Bu, birinci derecedeki nedenlerden biridir. Ayrıca “sınırsız büyümenin yarattığı durmaksızın artan sosyal maliyetlerin enflasyonun ikinci ana nedeni olduğu kârların azamileştirme girişimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bireyler, şirketler ve kurumlar tüm sosyal ve çevresel maliyetleri dışsallaştırmaya çalışırlar ki; dışsallaştırma; onların bu maliyetlerini kendi bilânçolarından çıkarıp bir başkasının üzerine yıktıkları anlamına gelir. Bu maliyetler çevreye ve gelecek nesillere aktarılır. Dava açma, suçun engellenmesi, bürokratik

⁴⁴ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 70.

⁴⁵ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 74.

⁴⁶ Fritjof Capra, *Yeni Bir Düşünce*, Çev: Mustafa Kahraman, İz Yay., Ankara,1992, s.298.

⁴⁷ Capra, a.g.e., s.300.

koordinasyon, federal düzenleme, tüketiyi koruma, sağlık bakımı* gibi faaliyetlerden hiçbirisinin gerçek üretime katkısı yoktur. Sosyal maliyetlerdeki hızlı artışın başka bir sebebi; endüstriyel ve teknolojik sistemlerin artan karmaşıklığıdır. Bu karmaşıklık günümüzde önceden kestirilemeyen Sosyal Maliyetlerde artışa neden olmaktadır. Plansız teknolojinin sebep olduğu kazaların tedavi maliyetleri, okulu bırakan öğrenciler**, bağımlılar, kalifiye olmayanlar, bunların tümü şehir hayatının karmaşası*** ile başa çıkamazlar. Dolayısı ile bütün bu girişimler yüksek oranlı enflasyona sebep olmaktadır. İktisatçılar, geleneksel Keynesçi araçları ekonomiyi paraya boğmaya ve fiyatları düşürmeyi uyguluyor, ekolojik ve sosyal gerçekleri gölgede bırakan kısa vadeli salınımlar yaratırlar. Bu yöntemler sorunları sosyal ve ekolojik ilişkiler ağının şu ya da bu bölgesine kaydırmakla yetinirler”.⁴⁸ Ayrıca, herhangi bir ülkede anti-enflasyonist ekonomi politikalarının başka bir ülke ekonomisinde de benzer biçimde, uygulama sakıncalarının daha çağın ilk çeyreğinde sanatçı dünyası tarafından biliniyormuşcasına “sanatçı’dan (ekonomist’den ya da karar birimlerinden) taklid etmesi değil, gerçeği yaratması bekleniyordu”⁴⁹ cümlesi ile ortaya konulmakta idi. Yine, o günlerde sanat dünyası açısından ‘kullanılmış intibar’ı veren şu cümlelerin de geleceğin ekonomisi ve yeni teknolojileri konusunda önemli bakış açısına sahip olması dikkate değerdir: “Biz sadece tasarladıklarımızı, elimizden çıkanları, yaptıklarımızı bilebiliriz. Ve ne yapıyorsak, ne tasarlıyorsak bunlar birer gerçektir. Bunlara imge (images) diyorum ve sanıyorum ki, bunlar gerçeğin ta-kendisidir. Bunların dışında bir gerçek olamaz. Meğer ki, yaratma süreci içinde bu görüntüler değişsin: O zaman yeni gerçekler yaratmış oluruz.”⁵⁰ Dolayısıyla, sanatçının ‘mevcutlar’ ile kayıt altında olmayıp ‘mevcutların dışındaki’ gelişim ve oluşumlara duyarlı davranması sonucu yeni mevcut ortam ya da ortamlarda ‘yeni gerçeklikler yaratabileceği’ gerçeği dile getirilmektedir. Yeni mevcut ortam ise, sözgelimi üretim yönteminde köktenci sayılabilecek denli gerçekleşen teknolojik yenilikler, belirlenimci biçimde öteki verili koşul ve olguların da değişime uğramasına neden olabilmektedir. Bazı özel hallerde ise, Keynesyen politikaların yaptığı gibi ‘teknolojinin veri olarak’ kabulü hali de yaşanmıştır.

‘Gerçek’ ve ‘gerçekçilik’ konularında bu denli büyük iddialar taşımaya başlayan sanat ve sanatçı dünyası, giderek değişen teknik ve teknoloji dünyalarını da görmezden gelemezdi. Teknik, şu önemli determinist koşula bağlı kaldığı sürece ‘kullanılabilir’ ya da ‘faidalanılabilir’ konumunu koruyabilmektedir: Teknik’i icat etme ve kullanım sahalarını saptama gibi yol göstericilik yapan ve teknik’i ‘edilgen’ konumda tutmada alternatifler sunan bilim (bilim adamı, matematisyen ve pratisyen dünyası) zihniyetinin niyeti, böylesi bir vazgeçilmez’i oluşturmaktadır. Bu tür bir amaç, dönemin içinde yaşadığı genel konjonktüre tümü ile bağımlıdır. Bu genel konjonktür, Talep Yanlı Ekonomi’nin varlığını anımsatmaktadır. Talep Yanlı Ekonomi ise, toplumun yaşadığı teknolojik düzeyi kendine bağımlı kılmaktadır. Böylece, teknik, edilgen bir karaktere sahip olarak toplumun ve ekonominin karşısına çıkmaktadır. Doesburg, “biz, düşünme ve ölçüp, biçme yürekliliğini gösteren ilk ressamlar”⁵¹ derken, bilim adamı-pratisyen’den oluşmuş ikili’ye kendisini katmayı teklif ederek ‘bir üçlü’ oluşturma niyetini açıklamış olmakta idi... Nitekim, çağın ilk çeyreğinde ortaya koyduğu yapıtlarda günümüz kurgu-bilimi’nin de bir anlamda temellerini atmış olduğu rahatlıkla gözlemlenmektedir. Çok geçmeden anlaşıldı ki, teknolojiye

* Günümüzde bağımlılığın bir unsuru da sağlık bakımı’nda karşımıza çıkmaktadır. Meslektekilerin bir otorite unsuru olarak öne çıkıp, kayıtsız şartsız bireye bir tekel oluşturan yapısı ve bu konudaki araştırmaların artışı Batı toplumunda bu tarz bir hâkimiyeti belirgin kılmaktadır. Sözgelimi yargıç, neyin yasal ve kimin suçlu olduğunu; rahip, neyin kutsal olduğunu ve kimin tabuyu çiğnediğini; hekim ise, neyin semptom ve kimin hasta olduğuna karar verir. Illich’in hekimlerin karşı konulamaz bir tekel içinde tıpkı engizisyon memurlarına benzer güçler ile donatılmış “ahlâki girişimci” (Ivan Illich, ‘Sağhın Gaspı...’, s.41). vurgusuna dikkatleri çekmek anlamlıdır.

** Bu konuda bkz: Ivan Illich, *Okulsuz Toplum*, Çev: Mehmet Özay, Şule Yay., İst., 2005.

*** bkz: Frank Furedi, *Korku Kültürü, Risk Almanın Riskleri*, Çev: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yay., İst., 2001. Batılı toplumlarda hayat standardının yükselmesi karşısında ortaya çıkan bireyselleşme toplumun işleyişine dair güvensizliği beslemektedir. Eğitim müfredatında *Risk Yönetimi ve Risk Analizi* adı altında işlenen dersler, aslında teknolojik ve çevresel felaketlere karşı verilen bir tepkidir. Bu tarz bir tepkisellik risk almamak ile kuşatılmış bir gerçeği gözler önüne sermektedir. Klasik tanımlı gereği mal ve hizmet üretmek için riske katlanıp şirket kurmak isten bir girişimci’nin artık aynı etkinliğini iç girişimci olarak kendi şirketinin içinde yapma eğilimi bu gerçeği doğrulamaktadır.

⁴⁸ Capra, a.g.e., s. 300.

⁴⁹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 76.

⁵⁰ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 76.

⁵¹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 77.

sırtını dayamış sanat ve sanatçı dünyasının bizzat kurguladığı Tekno-Ütopik Dünya, endüstriyel dünyanın ürettikleri olarak gerçekleşmeye başladı.

VII. Sosyo-Ekonomik Zihniyeti Gerektiren Sanat

1917 Devrimi'nin Rus sanatçıları o ilk heyecan ve tutku ile sanatın ne denli etkin bir araç olduğunu, sonraki devrimci girişimlere nasıl doğrudan etki edeceğinin bilincinde idiler. Sözelimi, Maleviç' in *"nesneden alınmış supremotist sanat, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak tek yoldur"*⁵² ifadesi, kaynaklanan bireysel ve toplumsal huzursuzlukları yok edecek güçte ve karşılığında eşitlik düzenini getirecek bir düşünceye dönüktü. Sosyo-ekonomik ve sosyo-politik sahalarda devrimi gerçekleştirecek Rusya, sosyo-kültürde de devrimi son derece arzu etmekte, ancak, böylesi bir üçlü devrim ile 'kalıcılık' sağlanabilecekti. Devrim'in hemen ertesinde Maleviç'in Moskova Akademisi'ne profesör unvanı ile atandığını görmekteyiz. Yine, önemli isimlerinden Tatlin'e *"Rus Devrimi'ni simgeleyecek üçüncü enternasyonalin anıtını"*⁵³ yapmak görevi verilmiş idi. 1921 yılında Lenin ile yürürlüğe giren Yeni Ekonomi Politika, tam bir kırılma noktası oluşturmuştur. Ekonominin yeni biçimi ile birlikte sanatın da veçhesi değiştirilmiş, işçi sınıfı ile aydın ve sanatçının arası giderek açılmaya başlamıştı. Devrimci karaktere sahip olan dönemin Konstrüktivist sanatçıları 'biçimci' olmakla suçlanıyor ve dışlanıyorlardı. Yerlerine "Heroik Realizm ve Sosyal Realizm"⁵⁴ isimli sanat akımları geçmeye başladı. 'Düşman-kapitalist Batı'nın tümü ile reddi' anlamına gelen bu Leninist Program, 'Rus'a özgü bir kültür geliştirme çabasına girmiş bulunuyordu. Özellikle, ideo-ekonominin, propaganda aracılığı ile halk kitlelerine benimsetilmesinde sanata büyük bir görev verilmekte idi. Yine özellikle, kamuya ait olanların görkemli kılınarak bireysel mülkiyet boşluğunu kamu mülkiyeti anlayışı ile doldurma gayesi ön plana geçirilmiş, Roma Dönemi'nde olduğu gibi Sovyet Planlamacılığı kamuya ait olanın görkemi ile eş değer bir anlam içermeye başlamıştı. Roma Hukuku'ndaki bireysel ve kolektif mülkiyet uygulamaları 'private' sözcüğüne dayanmaktadır: Antikite Dönemi özel mülkiyete ve uygulama tarzlarına *"ancak toplumun refahına hizmet ettiği takdirde hoşgörü ile bakılmıştır. Aslında özel (private) sözcüğü; mülkiyetin herşeyden önce komünal olduğu yaygın kadim görüşü doğrulayan Latince 'privare' (yoksun bırakmak) sözcüğünden gelir"*.⁵⁵ Benzer şekilde bir başka düşünürün sözlerinden şu cümleler alıntılanabilir: *"Roma Hukuku; mülkiyeti 'eskitleme ve kötüye kullanma hakkı' olarak tanımlanır. Bu da, mülk sahibi için mülkiyet üzerinde mutlak bir güç ile elde bulundurarak mülkiyeti sınırsız biriktirme ve yok etme anlamına gelir."*⁵⁶

VII.A. Sosyo-Ekonomik Zihniyeti Gerektiren Sanat

'El becerisi geliştirme ve kişide odaklama' olarak tanımlanabilecek olan 'iş eğitimi'ni önplanda tutan Atölyecilik anlayışı, 20. yüzyılın başlarına dek tüm geçmiş zaman dilimlerini kapsamıştır. Bir ustanın yanında çömezlik (tilmiz) yaparak uzun süre içinde nakil'e dayalı bir aktarım, el becerisine sahip olmaktan başkaca bir şey değildir. Özellikle, Rönesans'ı var eden nice büyük isimler, bu yol ile 'usta' sıfatına sahip olabilmişlerdir. Ustaların kişisel beğeni ve tercihlerine göre oluşan atölye ve eğitim programlarının oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Sözelimi, Floransa'da faaliyette bulunan belli başlı atölyeler arasında *"Robbia Kardeşlerin atölyeleri seramik çalışmalarını ile/ Pollainolo'nun atölyesinde dökümcülüğe, Verrocchio'nun atölyesinde yontu ve kuyumculuk işlerine önem veriliyordu"*.⁵⁷ Bu, ihtisaslaşma anlamına gelmektedir. Barok Dönemi'nde giderek daha somut hale gelen ihtisaslaşma, aynı sanat dalının alt dallarının da oluşturulmasında etken rol oynadı. Bir usta-çırak ilişkisine dayanan sanat geleneği, yüzyıllarca 'nakil olma' özelliğini korumuştur. Geleneksel atölyecilik pratiğinin, Akademi ve Sanat Okulu uygulamalarının yanısıra, *"1863'de Paris'de Ecole des Beaux-Arts'da yapılan Violett-le Duc*

⁵² İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 78.

⁵³ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 78.

⁵⁴ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 78.

⁵⁵ Capra, a.g.e., s. 21.

⁵⁶ Roger Garaudy, 20. Yüzyılın Biyografisi, Çev: Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yay., İstanbul, 1989, s. 258.

⁵⁷ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 84.

*Reformu ile son*⁵⁸ buluncaya dek sürdüğünü söyleyebiliriz. Resmileştirilmeye çalışılan sanat, bireysel tercih ve zevklerin yönlendirmesi yerine hemen herkesin genel onayını kazanmış, yaygın bir sanat eğitimi ortaya koymakta idi bundan böyle. Bu, 19. yüzyılın merkezi otorite anlayışına uygun bir gelişimde yetkeyi tek-el'de toplama amacını gütmektedir. Kitlesel üretim ve kitlesel pazar uygulamalarının gerektirdiği biçimde tek-el'leştirilmiş bir kontrol mekanizması olgusundan da etkilenmiş bir sanat eğitimi anlayışıdır. Ancak, 20. yüzyılın başlarında gelişen Empresyonist sanat anlayışı, statik hale düşmüş akademik çalışmaların, akademi çatısı dışındaki var olan sanat zihniyetinden giderek uzaklaştığını ileri sürerek değişik karşı görüşler dile getirilmeye başladı. Standardizasyon içeren eğitim hangi alan olursa olsun, stabilize olmaya, yani, üretememeye yol açmaktadır. Böylece, sanat eğitim anlayışı yeniden atölye üslûbu ve uygulamalarından adeta medet ummaya başlamıştır. Zaten akademi-dışı ortam buna hazırdır: "*Lhote, Le'ger, Gromarie gibi tanınmış sanatçıların atölyeleri*"⁵⁹ akademik öğretinin yerini almış bulunmaktadır. Kısa bir zamanda sanat dünyasındaki yerine sahip olmuş De Stijl akımı Hollanda'da, Alman sanatçılarından W. Gropius Weimar'da Bauhaus'u açarak devlet kurumu haline getiriyordu. Bauhaus, her türlü el sanatlarının eğitimine ağırlık veren bir kurum olarak öğrencilerini üreten-düşünce çerçevesinde tasarımlar yapabilecek bir konumda yetiştirmeye yöneldi.

VII.B. Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Yıllarında Bauhaus Denemesi

Üretici düşünce zihniyeti ile kurulmuş Batılı Bauhaus'lar, çok geçmeden tüm Batı ülkelerinde önemli yer edinmiştir. Her ülkede kendine özgü toplumsal ve ekonomik gerçeklik planı üzerine inşa edilen bu sistem, kitleden geniş kabul görmüştür. II. Dünya Savaşı öncesi kurulan Bauhauslar, özellikle tek partili rejimler tarafından giderek dışlanarak ortadan kaldırılmışlardır. Sözgelimi, 1933'te Nazi döneminde 'soysuz sanat' üreten yerler olarak 'fişlenmesi' dikkat çekicidir. Türkiye'de, büyük iddialar taşıması ve bunu gerçekleştirilmesi gereken Köy Enstitüleri (kuruluş amacı olarak Bauhaus ile özdeşleştirilmiş iken) İkinci Dünya Savaşı öncesi dönemin gereklerine göre bir zihniyet ile hayata geçirilememiştir. Savaş öncesinde hemen her ülke savaş ekonomilerini hayata geçirip konumlarını sağlamlaştırmak için, Türkiye, savaş stratejisi adına ağır sanayiye yönelmek yerine, 'tasarıma yönelik basit el becerilerini geliştirmek üzere' harekete geçmiştir. Kültürel, politik ve ekonomik olandan meydana gelmiş bir toplumda, 'ekonomik olan' her zaman için başat bir konumda bulunmaz, bulunmayabilir. Sözü edilen bu üçlüden her biri, tek tek ya da bir ikisi birlikte 'belirleyici' konuma yükselebilmektedir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde uygulanan karma ekonomik zihniyetin, ekonomik olanı ön plana geçirme gayretlerini oluşturup, teşvik ettiğini ve 1936'dan bu yana ise, Türkiye'yi politik olanın belirlemede olduğunu söyleyebiliriz.⁶⁰ Burada, özne-nesne oyununun varlığı kadar, toplumsal değişimin "*tek boyutlu sem'a tarafından belirlenemeyeceği*"⁶¹ şeklindeki bilimsel gerçekliğinde büyük payının olduğunu dikkate almak gerekir. Çünkü, anlaşıldığı kadarı ile Tarihsel Materyalizm'in açıklayamadığı o denli toplumsal gelişmelere şahit olundu ki, gücü hazırlayan gelişmelerin açıklanmasında sınıf temeline dayandırılmış açıklamaların yetmezliğe düşmüşlüğü bulunmaktadır. Yani, sınıf olgusunun adeta kendisini feshettiği bir süreç uzunca bir zamandır hükümünü yürütmektedir. Bilindiği üzere toplumsallık, toplum ile bireyin arasında gerçekleşen ilişkiden oluşmaktadır. Yani, birey, anti-diyalektik'tir diyebiliriz. Nedeni de, diyalektiğin, bireyde aranmayışında yatmaktadır. Birey, sadece psikolojik açıklamalara konu olmak durumundadır. Ancak, birey ya da tekil olanın arka planında, toplumsal olan bulunmaktadır. Diyalektiğe yüzümüzü döndürdüğümüzde de, çoğul olanı, yani, komünaliteyi bulmaktayız. Bireyin kendine göre'li idealize ettiği yaşam tarzı (değer yargıları) komünal olanın içinde bulunmaktadır. Yani, topluma ait olan Materyalist Diyalektik, bireyin anti-diyalektik'ini tümü ile örtmektedir. Kısaca, toplumsallık, diyalektik ve anti-diyalektik gibi iki uç arasında salınım yapmaktadır. Bu bağlamda olmak üzere,

⁵⁸ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 84.

⁵⁹ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 85.

⁶⁰ Bu konuda bkz: Mükerrrem Hiç, *Türkiye Ekonomisinin Analizi*, İstanbul Üniv. İktisat Fakültesi Yay., İst., 1980, s. 3-22. 1936'lı yıllara kadar nakliye, ulaşım ve taşımacılıkta demiryolunun öne çıktığını, 1950'lerden sonra ise karayolu ulaşımına yüksek maliyet ve borçlanma ile projelendirme çabalarının artması sonucunda ekonomik olanın politik olana tercih edildiğini görmekteyiz.

⁶¹ Oğuz Adanır, *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış*, C:1, Dokuz Eylül Yay., İzmir, 1997, s. 326

insanlığın ilk gününden beri (olması gerekenin aksine) ‘öznel perspektif’ giderek yaygınlaşa gelmiştir, diyebiliriz. Bu da, geniş kapsamlı olamadığından, tarihsel süreci istenmeyen gecikmeler ile karşı karşıya bırakmıştır. Toplum ise, çoğunluğa dayanarak ve çoğunluk amacını güderek gelişme sürecini yaşayagelmiştir. Toplumsal değişimlerin yegâne dinamik’i budur ve böylesi gerçekliklere rağmen, insanların (özellikle de karar verici konumda olanlar) çoğunun değer yargılarına göre, tarih, yalnızca ‘öznenin tarihi olarak’ tanımlanmıştır. Bizdeki önemli karar vericiler de, ‘bu hastalık’ın etkisi ile yanlış hüküm ya da kararlar verebilmektedirler. Bu tür bir bakış açısından Köy Enstitülerinin kapanmasında ‘gerici parmağı’ aranmasına devam edilmekte ve Cumhuriyet Tarihi (tüm sektörleri ile) özne-nesne oyununu sergilemektedir. Gerici avına çıkılmadan önce, kuruluşlarına imzasını koyan iktidar adamları (özneler) ile feshi kararlarını verenlerin aynı iktidar mensupları olduklarına ve fesih tarihinin 1947 olduğuna dikkat edilmesi gerekir. İkincisi ise, konu itibarı ile taban tabana zıt bir oluşum sergilenmesidir. Enstitü feshinde önemli ve önemli olmasına rağmen görünmez’de kalmış bir neden olarak karşımızda durmaktadır: Bu da, dönemin aydınının atladığı bir konudur. (Dünya konjonktürüne ‘benzemek’ uğruna ‘Batılılaşma’ tümeline indirgemek) “*Toplumsal gelişmenin daha çok bireyci ve fakat kısmen toplumsal girişim ile mümkün olabileceğini ileri süren paradoksal sözde bir ideolojiyi*”⁶² benimsemişliğinden başkaca bir şey değildir. Nesne’nin ‘ağır basan’ oyununu sergilemesi burada karşımıza çıkmaktadır: Tıpkı, özne gibi zihninin karışabileceği sezgisi ile iktidarı, vekaletinde gizlemek sureti ile özne’ye devretmesidir. Döneminin ‘özne-kalıbı’ olan CHP’nin Altı OK’undaki milliyetçi- devletçi-muhafazakâr-sosyal refah ve adaletçilik vaatlerini bir arada bağdaştırabileceğini iddia edenlerin Gelişme ve Değişim’i nasıl çözümleyebileceklerine dair kuşkuları hâlâ söz konusudur. Enstitülerin, kuruluş amaçlarının diğer bir nedeni de, nesne’nin içinden yerel-özne ve üst-özne yetiştirmek istemesidir. Ancak, nesne, kendi içinden vermesi gereken yerel-özne adaylarını geri çekmiştir. İşte bu ‘geri çekiş’; fesh’in ana nedenidir. Böylesi bir protest hareket, dönemin üst-öznesi’nin anti-protest hareketi ile siyasallaşmış ve ‘gerici avı’ aramaya meşruiyet katmıştır. Özne, daha o tarihlerde Batıdaki bilinç-yaratıcı-düşünce ve düş gücü toplumunu yaratma neşe ve heyecanını görmezden gelerek Bauhaus’dan yalnızca ‘biçim’ olarak yararlanma ve uygulama yanlışlığına kendi adımları ile düşmüştür. Böylece gerçek, yerini ‘görüntü’ bir seyirlik siyasasına bırakmıştır. Enstitüler, özellikle, ekonomik olanı harekete geçirmesi gerekirken politik olan tarafından edilgen konuma indirgenmişlerdir. Kemal Tahir’den hatırlanabildiği kadarı ile ‘her köye birer Mustafa Kemal benzeri yetiştirmek amacını güden özne, ‘bunca Mustafa Kemal’lerin ağırlığını Anadolu toprağının kaldıramayacağı’ gerçeğine mecburen sırtını dönmek zorunda bırakmıştır kendisini. 20. yüzyılın kapitalist ekonomi zihniyeti, birbirini takip edecek ve determine bir şekilde etkileyecek tarzda fraksiyonel süreçler içine girdi. Talep Yanlı Kapitalizmin bu evreleri oldukça dikkate değerdir: a) Üretim-tüketim-tasarruf modellerini ‘kendinde var eden’ ilk süreç; geniş kitlelerin (yani, her türlü toplam talebi ile halkın) etken olduğu bir anlayış çerçevesinde kalmak kaydı ile hayata geçmiştir. Halkın etkenliği, ekonominin yanısıra sosyo-politik ve sosyo-kültürel de tümü ile kapsamaktadır, anımsanacağı gibi. ‘Cumhur’ kelimesi, dönemin tüm kapılarını açan bir anahtar olma özelliğini taşımaktadır, aynı zamanda da. b) 80’li yılların başlarında da, Arz Yanlı Ekonominin, yani, üretici sektörlerin ve sermayenin güçlerini ispatlamaya başladıkları yeni bir dönemdir. Belirgin karakterler arasında ‘Ürün Çeşitliliği Teknolojisi’ni hemen işaretlemek mümkündür. Günümüz sanayi-ötesini hazırlaması bakımından da önemli bir anlama sahiptir. Ancak Merkantilist Dönem’den bu yana var olduğunu söylemekte olan ve 1789 Devrimi ile varlığını teskil ettirip, Yöneten Sınıf olarak yasallaşan burjuvazi, kendi ekonomik gerçekliği ve devletini var etmeyi başardı. Özellikle karar alma ve yönetsel konformizme (bunları da doğal süreci itibarıyla kendinden kendine var etmiştir) sahip olması sonucu etken olmaktan başkaca bir misyonu kalmamıştı. Roma’dan miras olarak kalanları, güncelini hazır edebilmek üzere ‘yeniden reforme ederek’ etken olmayı başarabilmiştir. Yani, geniş yığınlara ‘geleneksel hayat’ biçimi gibi kabul ettirebilmiştir. 20. yüzyılın başlarına kadar, genelinde hayatın ve sanatın gerekli kıldığı sorumluluğu burjuvazi yüklenmiştir. Dönemin kaygısı haline gelmiş olan ‘halka inme’, ‘halkı bulma’, ‘halk ile beraber’ biçimindeki (zamanla ‘halka rağmen’e dönüşen) adeta sloganlaştırılmış amaçlar, kısa süre içinde tüm dünyayı kuşatmaya başlamış, çok geçmeden Türkiye’de Halk Evleri adı

⁶² Adanır, a.g.e., s. 330.

altında yansımıştır. Ancak 'halka inme' muğlak, anonim ve sinsice görünmezde bırakılan bir terim olarak algılanmalıdır. Özne, (halka inecek olanlar) etken olmayı hedeflemiştir, ancak nesne (inilmek istenen halk) edilgen olmaya niyetli mi? Özne, bunun ayırımına varabilmiş midir? Bunun cevaplarını, günümüz öznesi dahi verememektedir. Ayrıca, tarihsel sürece dikkatle bakıldığında, inilmeye çalışılan halk kendi doğal kültürü ve budanmamış tercihleri ile kent kültürünü kendinden oldukça tavizler vererek edilgen kılmıştır. İkinci önemli nokta, 'taşıyıcı' olması istenen halk, sanatçı-özne kültürünü taşımaya niyetli mi ki, sanatçı-özne bunu 'taşıtmak' için yola çıkıyor? Batılı perspektiften ise, etken konumdaki halkın, birden edilgen konuma indirgenme stratejisine karşı, bir protest hareket olarak tanımlayabiliriz. Sözcülüğünü ise aydınlarına bırakmıştır. Kendine, angarya yüklemeye çalışan özneyi, sezdirmeden angaryanın altına sokuvermiştir. Batı aydını nesnenin oynadığı bu oyunun sezgisine dahi varamamıştır. Türkiye'de de benzer bir oyun oynanmıştır. Nesne, 'girişim yapan' ve 'kurmaya' gayretlenen özneye bizzat yıkım angaryasını sessizce yükleyerek, fesh etme şeklinde bizzat dönemin öznesinin elinde biçim kazandırmıştır.

VIII. 20.Yüzyılın Son Çeyreğinde Sanat/Ekonomi Dünyası

20. yüzyıl, o güne dek dünyanın hiç de alışık olmadığı endüstriyel ilişkilerin ön sırada yer aldığı süreci tanımlamaktadır. Üretimin, tüketimin ve yatırımın tahmin edilemez şekilde büyümesi yaşam üslûp ve tarzının radikal düzeyde değişimine neden olmuştur. Çağın, toplumculuğa doğru meylenmiş genel karakterinin birebir ölçekteki yansımaları, mekân anlayışı ve uygulamalarında çok net olarak görmekteyiz. Özellikle toplumun hizmetine ayrılmış mekânlarda yatay boyuttaki genişleme ihtiyacı dönemin koşullarından kaynaklanmıştır. Hastane-okul-kışla-adliye-cezaevi-konaklama gibi üretilmiş mekânların yatay olarak (kapasite artırımı) büyümeleri gerekli hale gelmişti. Nüfusun hızlı artışı bu hizmetlerin bizzat devlet denetiminde kurulup hizmete sokulması ve hizmetlerindeki devamlılığın sağlanması eğitimin kalitesi ile birlikte genel olarak satın alma gücündeki artışlar gibi daha nice etkenlerin, mekân boyutunun artışındaki rollere tesiri önem kazanmıştır. Özellikle, kalitatif değer artışları dikey boyuttaki genişlemelerin ana nedeni olmuş ve bu da ilgiyi hizmet sektörüne hasretmiştir. Aynı şekilde, endüstride bir yandan 'birim' olarak üretkenlik artışı sağlanırken, öte yandan üretim teknolojileri ve yöntemsel iyileştirmeler sonucunda kalite artışlarının ve tüketici tatmin noktalarının üst düzeylere çıkışları görülmüştür. Ayrıca, değişen sosyo-ekonomik koşulların sonucunda sanayi ve hizmet sektöründeki türev ürünlerin ortaya çıkışı günümüzde artarak artan bir seyir halindedir. 'Yeni yapı çeşitleri' şeklinde sosyal mekânlar eskinin kervansaraylarına tekno-kimlik verilen motel ve mokamplar, hava alanları, kent dışı sürekli yaşam mekânları olan siteler, konferans turizmi alt sektörünün gelişmesi ile oluşan konferans kentleri, üniversite tekno-parkları, seminer-panel ve konferansların gerçekleştirildiği kültür merkezleri, süpermarketler, eğlence mekânları, fuar ve sergi mekânları, botanik bahçeleri, ulusal parklar ve pet shop'lar, dev enerji tesisleri gibi bir taraftan üretilmekte olan hizmet ve üretilmiş ürünün sergilenip ticaret hacimlerinin artışını sağlayan, öte yandan, taraflara, güç-iktidar gösterisinde bulunma fırsatını oluşturan yeni türlerin ortaya çıkmasını sağladı. Tiyatro ve sinema salonlarının ters bir korelasyon ile 'cep' kelimesi ile giderek küçülmesi iletişimde 'cep telefonu' olgusunu eşanlı şekilde karşımıza çıkarmaktadır. Öte yandan başat üretim sahası Uygulamalı Sanatlar ve Grafik Sanatları ismi ile ortaya çıktı. Tekstil sektöründeki olağanüstü gelişmeler ile birlikte, moda sektörü, reklâm ve tanıtım, kitap basım ve dergicilik sahalarında grafik sanatlarda kendi çerçevelerini giderek genişletmiştir. Özellikle reklâm sektörü; "*yeni bir resim ve yazı-dili'nin doğmasına yol açmaktadır. Pop Art, Op-Art Happening, Aksiyon Resmi ve benzeri adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek yeni akımlar ortaya çıkarmaktadır*".⁶³ Böylesi gelişimler, kısa anlıklı birer gösteri sanatına dönüşmeye başladığında bazı önemli sakıncaların yavaş yavaş oluşmaya başladığını da vurgulamak gerekir. Bu tür kısa anlıklı olma, muhatabını edilgen konuma dönüştürmekte ve belirlenmemiş davranışlar sergilenmesine neden olmaktadır. Kalıcılıktan uzak, kısa anlıklı yaratıcılık, giderek benimsemekabullenme- yorumlama-zevk alma-tatmin gibi bireyselliğin önemli eylemlerinde çözümlere ve yıpranmalara neden olmaktadır. Bunun topluma yansımış hali sadakatsizliği ve tüketimdeki

⁶³ İpşiroğlu, vd., a.g.e., s. 102.

kullan-at'ı oluşturmakta ve eşyadan başlayan aidiyet duygusu çözülmesi, insana odaklanmaktadır. Kullan-at örgütleri, “ad-hoc ekipler, insanları ve onların gücünü emerek tanınmayacak bir değişime ve yitip giden ileri bir devinime yönelmektedir”.⁶⁴ Kalıcı değerlerin, ekonomik seyrindeki bozulma köktenci biçimde doğayı tahrip etmeye doğru hızlı bir ivme kazanmakta, insan eli değerek tüm felaketler ile anonimleşen “doğa, terörist olmaktadır”.⁶⁵ Endüstri dünyasında eşitlikçilik karakterinin ağırlığı tekstil ve ayakkabı sektöründe belirgindir. Bu iki sektörde cinsiyet ve yaş gruplarına göre ayrı ayrı üretim yapılır ve ayrı üretilmiş ürünler elde edilirken, şimdilerde böylesi ciddi ayrımlar tümü ile ortadan kalkmış bulunmakta ve bu ‘mesafesizlik’ kuşku duyulmayacak bir entropik sürecin parçası olmaktadır. Cins ve yaş farkının eşitlendirildiği bir üretim modelinin uygulanır hale getirilmesinin arka planında, devamlı hareketlilik kazandırılmış bir piyasanın oluşturulması gerekir ki, devamlı satış (tüketim) garantisi sağlanmış olsun. Üretim ve tüketimdeki ‘seri-olma’ denenmeye başladığından beri, özgürlük tanımı da yeni mecralara yönelmektedir. Bir anlamda özgürlüğün mutlakiyete dönüşerek sonucu despotizm olan ‘endüstriyel tiranlık’a dönüşme riskine karşı oluşturulacak ‘mesafe’, entelektüel uyarım ile kendini hissettiren sürecin dibe vuruşuna ivme kazandıran çabalara karşı mücadele haklı bir zemini oturtulmalıdır.

IX. Sonuç

Çalışmanın bütününde vurgulanan olumluluk ya da olumsuzluklar, Endüstri Dönemi toplumunun sonuçlarının yaşadığı önemli bir çelişki parantezinin içinde gerçekleşmektedir. Çelişkinin kökeni üretim biçiminde toplumsal, tüketim biçiminde bireyselci modelden başkası değildir. Üretici düşünce başlığı altında dile gelenlerin hemen hepsi, toplumu, model yaratmada hareketli kılmakta ve inisiyatif, üretici düşüncenin elinde toplanarak üretici bireyin zihinsel faaliyetlerini etken kılmaktadır. Oysa tüketim biçiminde birey, baştan sona edilgen edilmek zorundadır ki, hızlı tüketebilsin. Karşımıza çıkan ‘yetmezlik’ ise yasak bir kelime gibi zuhur etmektedir. Oluşturulmaması için, reklâm ve ikna edici her aracın kullanılması ve ek satın alma gücünün yaratılması gerekmektedir. Kısaca, bireyin edilgenliğidir, söz konusu edilen şey. Sonuç, genel anlamda (talep yanlı bir toplumun ya da geleneksel burjuva toplumunun sergilediği) ‘bireysellik’ ile ‘tüketimdeki bireysellik’ ve özgürlüğün birbirleri ile çelişir konumda bırakılmışlığıdır. 20. yüzyılın son iki çeyreğinde Sanat ve Ekonomi Dünyası başlığı altında açıklanmasına çalışılan her bir paragrafta ‘biz’ ya da ‘toplumumuz’ gibisinden hedef saptayıcı kelimeleri kullandığımız takdirde kısa tutmayı amaçladığımız sonuç bölümüne çok önce başlamış ve çok geniş kapsamlı biçimde üretmiş oluruz. Gerçeklik kavramının bir veri (dogma) olmak yerine, var edilerek ‘kazanılan’ anlamında teori ve pratik dünyamızda yer etmesine Tanzimat Dönemi ile başlanacağı yerde Genç Cumhuriyet’in 1923-1936’lı yılları arasında ilk ve son kez başlanmıştır. Oysa şimdimiz, geçmişe gönderme yaparak ve “geçmişe yerleşerek yapılan bir sıçrama ile deneyimlense”⁶⁶ idi yanlışlı düşünce bertaraf edilebilirdi. 1936’dan bu yana, veri olma özelliğini koruyan aktarılmış, ithal-nakil gerçeklik, günümüzde dahil olmak üzere alternatif olmayan bir düşünme biçiminin kullanılagelmesine neden olmuştur. Çalışmada sanat ve ekonomiyi bu bağlamda değerlendirmeye çalıştık. Özellikle eğitim kurumu, bu (yanılgılı) düşünme sisteminin temelleri üzerine kurgulanmış, kuşaklar boyu zihnin monolitik lekelenmiş örtüsünü oluşturmaya devam etmiştir. Olgular ve olayların olmuş bitmiş göre’li halleri bir veri olarak devam edeceği düşünüldüğünde sanat ve ekonominin politik hedeflerin dışına taşamayacağı ortadadır.

KAYNAKÇA

- Adanır, O., *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış C:I*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.
 Adanır, O., *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış C:II*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.
 Akyürek, E., *Sanatın Ortaçağı*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 1997.

⁶⁴ Alvin Toffler, *Şok, Gelecek Korkusu*, Çev: Selami Sargut, Altın Kitaplar Yay., 1. Baskı, İstanbul, 1974, s. 119.

⁶⁵ Terörizmin herkes ya da hiç kimse için artık ayrırt edilemezliğini vurgulaması konusunda bkz: Baudrillard, ‘Sessiz Yiğİnlarn...’, s. 51.

⁶⁶ Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, Çev: Hakan Yücefer, Otonom Yay., İst., 2006, s. 90.

- Artz, F.B., Ortaçağların Tini, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1994.
- Asiltürk, M., "Fotoğraf ve Resim İlişkisi Bağlamında Francis Bacon ve Fotoğrafın Bir Gerçeklik Alanı Olarak Kullanılmasına Dayalı Uygulama Çalışmaları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniv., SBE, Resim-İş Eğitimi ABD, Adana, 2006.
- Attali, J., 1492, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara, 1997.
- Attali, J., *Labirentin Tarihi*, Çev: Selçuk Kumbasar, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2004.
- Baudrillard, J., *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev: Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2005.
- Baudrillard, J., *Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu*, Çev: Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2006.
- Bronovsky, J., *İnsanın Yükselişi*, Çev: Aykut Göker, V Yayınları, Ankara, 1987.
- Camus, A., *Defterler III*, Çev: Ümit Moran Altan, 1.Baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- Capra, F., *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, Çev: Mustafa Kahraman, İnsan Yayınları, İstanbul, 1989.
- Capra, F., *Yeni Bir Düşünce*, Çev: Mustafa Kahraman, İz Yayıncılık, Ankara, 1992.
- Caudwell, C., *Yanılsama ve Gerçeklik*, Şiirin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. baskı, İstanbul, 1988.
- Deleuze, G., *Bergsonculuk*, Çev: Hakan Yücefer, Otonom Yayınları, İstanbul, 2006.
- Erder, N., Karaosmanoğlu A., Çilingiroğlu, A., Sönmez, A., *Planlı Kalkınma Serüveni ve 1960'larda Türkiye'de Planlama Deneyimi*, 1. baskı, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Ergüven, M., *Kurgu ve Gerçek*, Gendaş Kültür Yayınları, 1. baskı, Mart, İstanbul, 2003.
- Erinç, S. M., *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2004.
- Furedi, F., *Korku Kültürü, Risk Almanın Riskleri*, Çev: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Garaudy, R., 20. Yüzyılın Biyografisi, Çev. Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yayınları, 1989.
- Güney, D., Yürekli, H.(2004), "Mimarlığın tanımı üzerine bir deneme", *itiüdergisi/a*, 3(2), Mart, İstanbul, s. 31-42.
- Hiç, M., *Türkiye Ekonomisinin Analizi*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları, N:454, İstanbul, 1980.
- Huot, L. J., Thalmann, P. J., Valbelle, D., *Kentlerin Doğuşu*, Çev: Ali Bektaş Girgin, 1.Baskı, İmge Yayınları, Ağustos, Ankara, 2000.
- Illich, I., *Sağlığın Gaspı*, Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- Illich, I., *Okulsuz Toplum*, Çev: Mehmet Özyay, Şule Yayınları, İstanbul, 2005.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M., *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- İpşiroğlu, N., *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993b.
- Kitab-ı Mukaddes, *Vahiy*, Bap 22: 14.
- Leibniz, G. W., İmanla Aklın Uygunluğu Üzerine Konuşma, Çev: Hüseyin Batu, MEB Yayınları, İstanbul, 1986.
- Levi-Strauss, C., *Hüzünlü Dönenceler*, Çev: Ömer Bozkurt, 4. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Mort, G. S., Weerawardena, Carnegie, K., "Social Entrepreneurship: Towards Conceptualization", *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing* 8(1), Australia, 76-88.
- Nasr, S. H., *İnsan ve Tabiat*, Çev. Nabi Avcı, Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1982.
- Seyidoğlu, H., *Ekonomik Terimler*, Ansiklopedik Sözlük, Güzem Yayınları, Ankara, 1992.
- Smith, P., *Rönesans ve Reform Çağı*, Çev: Serpil Çağlayan, İş Bankası Kültür Yayınları, N:539, İstanbul, 2001.
- Tezel, Y. S., *İktisadi Büyüme* Ankara Yayıncılık, Ankara, 1997.
- Toffler, A., *Şok, Gelecek Korkusu*, Çev: A. Selami Sargut, Altın Kitaplar Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1974.
- Wilde, O., *Vera veya Nihilistler*, Çev: Sevil Cerit, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2004.
- Zola, E., *Meyhane*, Çev: Nesrin Altınova, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.